Université de Lyon
Université lumière Lyon 2
Institut d'Études Politiques de Lyon

La *Marelle* de Julio Cortázar: s'excentrer pour tenter de vivre.

LEMA SILVA Laura

Mémoire de Séminaire

Mondialisation ? Une dialectique des faits et des valeurs.

Sous la direction de : MICHEL Jacques

(Soutenu en septembre 2013)

Membres du jury: MICHEL Jacques, HIPPLER Thomas

Table des matières

Partie liminaire . . 5

Remerciements . . 6

Introduction . . 7

Chapitre I - Marelle, quelques clés de lecture pour penser le lien avec la mondialisation. . . 12

A. Julio Cortázar (1914-1984) : vie et œuvre dans le cadre de la lutte pour l'affirmation de l'identité littéraire latino-américaine. . . 12

B. Des personnages qui évoluent dans des situations qui les dépassent : le point de départ d'une révolte individuelle. . . 15

1. La mort du bébé Rocamadour ou la mort de l'innocence. . . 15

2. Emmanuèle ou la recherche de l'unité à partir de la marginalité parisienne. . . 17

3. Le jugement de Talita, des planches en bois comme symbole d'une volonté de fuite. . . 19

4. Horacio et Traveler : entre le confort du territoire et la folie. . . 20

C. Le style : une volonté de rupture avec le roman classique occidental. . . 22

1. Le contre-roman. . . 22

2. Les figures. . . 24

3. Le lecteur complice. . . 25

Chapitre II - Comment interpréter *Marelle* au sein de notre présent mondialisé ? . . 28

A. Lire Marelle sous le prisme de la littérature mondiale. . . 28

1. Qu'est-ce que la littérature mondiale ? . . 28

2. Le champ littéraire latino-américain comme prolongement de la domination coloniale. . . 31

B. Une littérature mineure ? . . 32

1. Qu'est-ce que la littérature mineure ? . . 33

2. Un « usage intensif de la langue » comme condition du devenir-mineur. . . 34

3. La machine littéraire cortazarienne comme ligne de fuite: le branchement au politique et la valeur collective. . . 35

C. De la littérature révolutionnaire à la littérature nomade. . . 36

1. Entre révolution et utopisme. . . 37

2. Littérature nomade. . . 38

Chapitre III - De l'uniformité à l'excentration : une critique existentielle et historique. . . 41

A. Le suicide de l'Occident. . . 41

1. Le système de pensée occidental et son renoncement à l'inventivité révolutionnaire. . . 42

2. Le triomphe de la raison instrumentale. . . 43

B. « Du sentiment de ne pas être là tout à fait. » . . 45

1. Littérature et nihilisme : que signifie la perte de sens ? . . 46

2. Une vie qui s'épuise, un constat toujours d'actualité. . . 48

C. S'excentrer pour affirmer la vie. . . 50

1. Une excentration nécessaire pour retrouver la vie : du nihilisme comme négation à l'affirmation de la vie. . . 51

2. S'excentrer par rapport aux narratives historiques européennes. . . 53

3. *Marelle* nous apporte-t-elle des éléments sur notre vécu historique ? . . 54

Conclusion . . 57
Bibliographie . . 61
Revues . . 61
Articles de presse . . 61
Ouvrages . . 61
Ouvrages permettant l'étude de Marelle . . 62
Vidéo sur Internet . . 63

Partie liminaire

« Gens de la périphérie habitants des faubourgs de l'histoire, nous sommes Latino-Américains les commensaux non invités. Passés par l'entrée de service de l'Occident, les intrus qui arrivent au spectacle de la modernité au moment où les lumières vont s'éteindre. Partout en retard nous naissons quand il est déjà trop tard dans l'histoire ; nous n'avons pas de passé ou si nous en avons un nous avons craché sur ses restes. »

Octavio Paz, *Le labyrinthe de la solitude.*

Remerciements

Je voudrais en premier lieu, remercier mes professeurs qui ont rendu ce travail possible. Tout particulièrement Jacques Michel pour ses nombreux conseils, toujours enrichissants, et sa grande disponibilité, ainsi que Thomas Hippler pour ses conseils avisés et pour avoir accepté de lire mon travail et de participer à ma soutenance.

Je remercie ma famille et mes proches, en France comme en Colombie, qui m'ont toujours soutenue pendant la réalisation de ce travail. En particulier Julien Angueloff pour ses nombreuses relectures.

Je tiens spécialement à remercier mon oncle, Mauricio Silva, qui m'a offert *Marelle* en 2008, juste avant de commencer mes études à Lyon.

Introduction

Le 28 juin 2013, les lecteurs et lectrices de *Marelle* ont fêté ses cinquante ans. Chez les personnes qui ont lu le livre, le fait même de l'évoquer cause une émotion particulière. Un livre de rupture, qu'il faut relire plusieurs fois, qui ne tombe pas dans l'indifférence. C'est pour cela que Sergio Ramirez, écrivain nicaraguayen explique que : *« Cortázar n'a jamais vieilli ni cessé de grandir tout comme Marelle, un livre d'initiation qui comme son auteur continuera à rebondir sur la route. Il faut juste le lire, ou le relire, en commençant, c'est important, par le premier chapitre. C'est là que commence son éternité.* [1] *»*

C'est donc un livre qui fait à la fois 56 et 155 chapitres, qui peut se lire en ordre ou en désordre. Plusieurs romans en un seul, Julio Cortázar avait dès le départ l'intention de produire un effet sur ses lecteurs. Par ailleurs c'est un roman qui de premier abord semble complexe, en raison, surtout, de ses nombreuses références. Comment se fait-il que *Marelle* ait touché un grand nombre de lecteurs, jeunes pour la plupart et très souvent n'appartenant pas aux classes les plus cultivées de l'Amérique Latine ? Qu'est-ce qui les a poussé à voir en *Marelle* une arme pour bâtir un monde meilleur ?

Pour pouvoir répondre à cette question il faut d'abord souligner que trois textes supplémentaires de Julio Cortázar participent à l'écriture de *Marelle* et lui donnent naissance. Selon l'écrivain, son roman est né d'un rêve dans lequel sa maison de Buenos Aires se trouve à Paris. En se réveillant, l'auteur fait un dessin qu'il intitule *Mandala,* terme qui a une importance centrale dans la conception du roman. Dans le rêve, deux espaces s'additionnent, Paris et Buenos Aires. Cependant, au fur et à mesure que Cortázar essaye de le reconstituer, ce dernier se soustrait et se perd. Un rêve qui inspire un roman où les espaces et les situations s'additionnent et s'entrecroisent. Un rêve à partir duquel J. Cortázar écrit *La araña*, une nouvelle érotique, le point de départ de *Marelle.*

Le cahier de brouillon ou *Cuaderno de Bitácora* du roman contient par ailleurs les différents projets de présentation du livre, ainsi que la description des personnages et des citations qui nous permettent de penser la manière dont Cortázar a conçu et construit son roman. Il s'agit, en effet, de l'architecture de *Marelle*.

En plus de ces deux textes, un manuscrit est conservé aux Etats-Unis, c'est une version du roman qui omet dix-sept chapitres et qui inclut sept nouveaux chapitres ne faisant pas partie de *Marelle.* Le manuscrit de Austin présente les idées d'écriture, de réécriture et de lecture du roman.

Julio Cortázar consacre cinq ans à *Marelle,* son premier roman écrit en France, à Paris. Il s'agit d'une œuvre réfléchie mais qui est au même temps le fruit du hasard, ainsi, plusieurs chapitres de *Marelle* existaient déjà avant même que l'idée d'écrire un roman émerge de l'esprit de l'écrivain.

Ecrivain du « boom » latino-américain des années 1960-1970, Cortázar fait partie des intellectuels qui ont cherché à affirmer la place de l'Amérique Latine au sein de l'Histoire

[1] Traduit de l'espagnol : «Cortázar nunca envejeció tampoco dejó de crecer como no ha dejado de crecer *Rayuela*, un libro de iniciación que igual que su autor seguirá botando años por el camino. Solo hay que leerlo, o volver a leerlo empezando, eso sí, por el primer capítulo. Allí comienza su eternidad. ». Sergio Ramiréz, « Rayuela, sigue el juego », *El país,* 29 de junio de 2013.

mondiale et de sa littérature. C'est sûrement cela qui fait l'actualité du roman, le fait qu'il traite de questions encore présentes aujourd'hui.

Lorsque nous évoquons l'Histoire de l'Amérique Latine il est inévitable de parler de mondialisation. La question qui se pose ici est celle d'essayer de la dater ou de la définir. Nous pouvons en effet constater qu'il y a d'une part la mondialisation comme fait historiquement datable et d'autre part la mondialisation comme idée.

Les échanges entre espaces géographiques et entre les différentes cultures et peuples qui les composent existent depuis très longtemps. Ces échanges sont souvent commerciaux. Selon l'historien Jerry H. Bentley, l'un des fondateurs de l'Histoire mondiale qui est aussi professeur à l'université de Hawaï, la première globalisation est identifiable entre 200 avant notre ère et 300 après. Elle est caractérisée par le commerce de la Soie[2]. Par la suite, ces échanges commerciaux se sont doublés, selon l'historien, d'échanges biologiques et culturels après l'an mil. Cependant, le moment le plus marquant de la mondialisation est certainement la découverte de l'Amérique Indienne. Cet événement inaugure l'époque moderne en confrontant les européens à l'inconnu, à l'Autre. Le commerce s'est remarquablement développé à cette époque mais les échanges culturels et les relations avec les peuples récemment découverts prennent une importance centrale et marquent pour toujours l'histoire de l'Europe et du continent Latino-Américain.

Cette interconnexion des peuples a ainsi nourri différents types d'idées sur les rapports entre les différentes cultures. La mondialisation comme processus historique signifie également idéologie de la mondialisation et entraine ainsi une conception particulière de l'Histoire. C'est de cette manière que s'est construite une Histoire universelle reposant sur l'idée que l'Histoire est une, naturelle et supposée agir de la même façon partout dans le monde. L'Occident se dresse en tant que modèle ou exemple à suivre.

Ce sens de l'Histoire a justifié un traitement inhumain envers les peuples indiens et a perpétué un certain type de colonialisme qui perdure jusqu'à aujourd'hui en Amérique Latine. Selon Eduardo Galeano, auteur du célèbre essai *Les veines ouvertes de l'Amérique Latine* [3], la domination coloniale exercée par l'Europe s'est progressivement transformée en impérialisme étasunien. Cela a des conséquences sur le retard économique de l'Amérique du Sud. L'exploitation économique coloniale a en effet déterminée la structure de l'économie sud-américaine.

Le sens de l'Histoire justifie ainsi une vision d'un monde toujours porté vers le progrès tel qu'il a été défini en Occident. Le temps historique est défini comme appartenant à ce dernier et les non-occidentaux sont toujours en retard et placés à l'extérieur du temps. Cependant les mouvements de décolonisation ainsi que les deux conflits mondiaux mettent à mal cette philosophie de l'Histoire. L'historien français François Hartog, auteur de l'article intitulé « De l'histoire universelle à l'histoire globale. Expériences du temps » explique que c'est l'anthropologue et ethnologue Claude Lévi-Strauss qui montre que *« toutes les sociétés sont dans l'histoire et sont productrices d'histoire avec des modes d'être au temps différents.* [4] *»* La question d'inclure les peuples non-occidentaux et leurs histoires particulières devient de cette manière cruciale au sein de la discipline historique. Il s'agit ainsi d'inclure des sociétés qui pensent différemment le politique, les activités artistiques ou même les croyances, des sociétés qui possèdent une cosmogonie qui diffère de celle de l'Occident.

[2] BENTLEY H. Jerry, (sept/oct/nov 2011), « Une si précoce globalisation », *Les grands dossiers des sciences humaines,* nº 24.

[3] GALEANO Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina,* Madrid, Siglo Veintiuno de España, 2003 (2da edición), 379 p.

[4] Hartog François, (2009/2), « De l'histoire universelle à l'histoire globale. Expériences du temps » *Le Débat,* nº 154.

Il est cependant très important de souligner que la non-inclusion de l'Amérique Latine dans l'Histoire ne concerne pas uniquement des peuples ou des communautés qui s'éloigneraient radicalement de la manière européenne d'être au monde. Cette exclusion de l'Histoire a un impact très large et concerne également la partie de la population latino-américaine la plus « occidentalisée ». Nous pouvons ainsi constater que la mondialisation à la fois comme processus historique, comme idéologie et récit historique a un impact très large sur l'Amérique Latine. En effet, elle touche la structure politique et économique mais également le domaine culturel. C'est ainsi que les écrivains latino-américains se sont d'abord construits une identité toujours en référence à l'Europe, modèle qu'ils devaient suivre pour faire de la bonne littérature.

Selon la chercheuse et critique littéraire Pascale Casanova, l'espace mondial de la littérature a une temporalité propre. Cette dernière appartient aux centres littéraires qui se sont historiquement construits en Europe. Les latino-américains sentent qu'ils n'appartiennent pas à ce temps littéraire et qu'ils doivent sans cesse essayer de le rattraper. C'est dans cette optique que le poète et plus grand représentant du modernisme en Amérique Latine, le nicaraguayen Rubén Darío (1867-1916) décide d'importer le français à la langue espagnole en créant le « gallicisme mental ». Le poète explique dans un article daté de 1895 :

« L'adoration que j'éprouve pour la France, fût, dès mes premiers pas spirituels immense et profonde. Mon rêve était d'écrire en français […]. Et voilà comment, pensant en français et écrivant un castillan dont les académiciens d'Espagne eussent approuvé la pureté, j'ai publié un petit livre qui devait initier l'actuel mouvement littéraire américain. [5] ***»***

Par cette citation nous pouvons constater que l'admiration pour l'Europe détermine la littérature latino-américaine. En effet, les lectures des intellectuels sud-américains et ce qui valait la peine d'être lu ou étudié était toujours européen jusqu'aux années 1960. Rubén Darío souhaitait ainsi rendre la langue castillane plus pure et légitime en introduisant « des tournures et des sonorités françaises.[6]» Cette impression de ne pas appartenir au temps de l'Europe a marqué durablement l'esprit des intellectuels elle est également une caractéristique des écrivains du « boom ». Octavio Paz, poète mexicain parle de son expérience du temps dans son discours d'acceptation du prix Nobel de littérature de 1990:

« Je devais avoir six ans et une de mes cousines, un peu plus âgée me montra un jour une revue nord-américaine avec une photographie de soldats qui défilaient dans une grande avenue, sans doute à New York. "Ils reviennent de la guerre", m'a-t-elle dit […]. Pour moi cette guerre s'était passée dans un autre temps, ni ici, ni maintenant. Je me suis senti littéralement délogé du présent. Et le temps commença à se fracturer de plus en plus. Ainsi que l'espace, les espaces. J'ai senti que le monde se scindait : je n'habitais plus le présent. Mon maintenant s'est désagrégé, le temps véritable était ailleurs […]. Mon temps était du temps fictif […] Ainsi a commencé mon expulsion du présent. Pour nous, Hispano-Américains, ce présent réel n'habitait pas dans nos pays : c'était le temps vécu

[5] ***Cité par Pascale Casanova, La République mondiale des lettres, Paris, Editions du Seuil, 2008, p.41.***

[6] Op.cit. p. 147.

par les autres, les Anglais, les Français, les Allemands. C'était le temps de New York, de Paris, de Londres. [7] ***»***

Les écrivains du boom des lettres latino-américaines se servent de ce sentiment de pas appartenir au présent et d'être excentrés par rapport au monde où réside la modernité pour légitimer leur littérature. En effet, les auteurs vont progressivement inclure l'Amérique Latine au sein de la modernité et montrer qu'elle a des choses proprement latino-américaines à transmettre. Ainsi il y a une différence importante entre le discours de Rubén Darío et celui d'Octavio Paz. Le premier connote négativement le continent sud-américain et défend l'idée que pour exister littérairement il faut faire comme en Europe. Le deuxième constate son excentration par rapport au temps historique « central ». Cette excentration sera l'arme des écrivains du boom.

Les écrivains les plus représentatifs du courant littéraire que nous venons de citer sont, le Mexicain Carlos Fuentes, le Péruvien Mario Vargas Llosa, le Colombien Gabriel García Márquez et l'Argentin Julio Cortázar. Les trois premiers produisent une littérature très axée sur l'Amérique Latine et ses particularités, ils visent ainsi à contester le passé colonial et l'impérialisme étasunien, cela en montrant la magie du continent sud-américain. Nous pouvons isoler Julio Cortázar de ce type de revendications. En effet, sa littérature dépasse très souvent le cadre de la Nation ou du continent et concerne des espaces géographiques plus larges. Cortázar écrit sur la condition humaine, sa littérature reste politique mais dépasse le cadre des revendications matérielles.

Comment penser *Marelle* dans le cadre de cette revendication d'autonomie ? Il est d'abord important de savoir de quel type d'autonomie il s'agit. Le roman qui nous intéresse ici porte sur une autonomie individuelle, l'un de ses sujets principaux est l'existence. Julio Cortázar, lors de l'écriture de *Marelle,* se décrit comme étant plongé dans un monde métaphysique, un moment de recherche qui pour lui et pour son œuvre a été décisif. Sa métaphysique peut être définie comme l'examen de l'humain et de ses conduites d'un point de vue existentiel. Cortázar cherche par l'intermédiaire de *Marelle* à examiner l'existence humaine, notamment à partir de la vie de son personnage principal : Horacio Oliveira. Il s'agit de mettre en exergue ce qui la détermine et ce qui lui empêche de se déployer pleinement. Cette métaphysique consiste donc également en la recherche de la vérité ou de la liberté.

L'existence, dans notre tradition chrétienne a été connotée négativement, il s'agirait d'une existence coupable et dépréciée. Pour Cortázar l'existence n'est pas cela. Grand défenseur de l'innocence infantile, l'écrivain pense que c'est dans cette innocence que réside l'affirmation de la vie. Par ce message, *Marelle* a sûrement été entendue et continue à l'être cinquante ans après sa publication. Cette existence subjective a également une dimension historique que l'auteur cherche à nous transmettre. Il est donc question de l'existence humaine en dehors de son appartenance nationale et d'une critique historique de ce qui a conduit à déprécier la vie dans notre système de pensée en Occident.

Le lien entre le roman et notre vécu d'aujourd'hui n'est cependant pas évident. Dans ce travail de recherche, nous essayerons de montrer en quoi et comment il existe. C'est ainsi que nous traiterons de l'actualité d'un message qui nous concernerait encore aujourd'hui. Comment et pourquoi pouvons nous lier *Marelle* à notre mondialisation ?

L'hypothèse centrale que nous formulons afin de répondre à cette question est la suivante :

[7] ***Op.cit. p. 142.***

Marelle serait un roman qui s'excentre à trois niveaux : excentration de son auteur par rapport à son environnement littéraire, excentration des personnages par rapport à un univers hostileet recherche de nouvelles manières d'être au monde et de faire l'Histoire de notre vécu en s'excentrant.

Cette hypothèse est donc le fil conducteur de ce mémoire. L'excentration est en outre synonyme de recherche. Il s'agit de rechercher une vie qui s'est perdue notamment à cause de l'occidentalisation du monde. L'issue de cette recherche signifierait qu'il faudrait atteindre ce que Cortázar nomme un *Mandala*, terme sacré qui fait référence au bouddhisme et qui est rattachable à une déité. Néanmoins, le lecteur trouvera que le terme de *Mandala* est souvent remplacé par celui de kibboutz, de Centre, d'unité ou de sens. Les cinq sont l'issue d'une même recherche permettant d'enfin vivre et d'atteindre cette existence positivement connotée.

Pour la réalisation de ce travail, j'ai choisi d'effectuer mes recherches à partir notamment du cahier de brouillon de *Marelle*. Les différentes citations et réflexions de l'auteur m'ont poussé à m'interroger dans un premier temps sur ce que *Marelle* a signifié pour J. Cortázar. Dans un second temps j'ai essayé de me détacher de cette approche internaliste afin d'étudier les retentissements du roman et les critiques qu'il porte sur le monde extérieur. Le positionnement de l'auteur est facilement rattachable au monde et aux systèmes de pensée qui le déterminent. Cependant il cherche à s'en détacher. C'est ainsi que j'ai fait le choix de ne pas trop me concentrer sur une critique littéraire et interne du roman pour pouvoir bâtir ma propre interprétation en liant *Marelle* a des recherches historiques et philosophiques. C'est de cette manière que j'ai essayé de voir quels étaient les éléments qui déterminent l'émergence du roman et quelle part d'anticipation le caractérise. C'est notamment à partir du génie de l'écrivain et par conséquent de ses anticipations que j'ai pu lier *Marelle* à la mondialisation actuelle.

Marelle est le constat d'un monde épuisé, il est nécessaire de trouver une sortie, non pas pour fuir ce monde mais pour le transformer. Afin de montrer en quoi consistent les différentes excentrations que nous avons énoncé plus haut, nous traiterons dans un premier temps du roman et de son auteur. Il s'agit plus particulièrement ici, de permettre au lecteur de comprendre le roman, son contexte et sa portée révolutionnaire.

Cela nous permettra dans une deuxième partie de porter un regard critique sur le roman et son émergence afin de le caractériser. En effet il s'agirait de voir pourquoi le message de *Marelle* est encore d'actualité et critique envers ce que nous vivons aujourd'hui.

La troisième partie traitera précisément du message que *Marelle* porte : pourquoi, comment et par rapport à quoi s'excentrer ?

Chapitre I - Marelle, quelques clés de lecture pour penser le lien avec la mondialisation.

Il s'agit ici de donner les clés de lecture de *Marelle* pour permettre au lecteur de se familiariser avec un univers qui est en soi très représentatif de la problématique qui nous intéresse. Le style de *Marelle*, les éléments biographiques de son auteur et l'histoire sont situés dans la perspective d'une recherche de particularité et d'affirmation de la différence. Cela par opposition à un environnement qui se conforterait dans la norme.

Dans un premier temps nous allons donner quelques indications biographiques sur Julio Cortázar en évoquant ainsi l'univers dans lequel il évolue et qui le façonne. Ce sera aussi la possibilité de voir en quoi l'auteur participe aux transformations de l'univers littéraire de son époque.

Dans un deuxième temps il s'agira de présenter *Marelle*. Pour cela j'ai fait le choix de transmettre ma lecture subjective du roman. Il s'agit en effet d'une histoire que le lecteur fait forcément sienne. Dans mon cas, elle a toujours été très passionnée et m'apparaît aujourd'hui, après plusieurs lectures, évidente. J'utilise donc des termes qui sont la conséquence de mon interprétation du livre. Par exemple, je considère qu'il s'agit d'un livre de situations où l'environnement dominerait sur les personnages et leurs histoires. Il s'agit d'un environnement souvent irrationnel où les personnages réagissent comme ils peuvent puisqu'ils me paraissent submergés dans des univers hostiles. Cependant je ne souhaite pas donner l'impression qu'il y a une seule et unique manière de lire *Marelle.* La présentation du roman est donc indicative et constitue uniquement une clé de lecture parmi d'autres pour comprendre les liens entre la mondialisation et le roman ; entre la défense de la recherche de particularités à l'intérieur d'une mondialisation qui tendrait à l'uniformisation.

Finalement, nous étudierons le style du roman comme une révolte contre un ordre littéraire institué et hérité du passé. Il s'agit là aussi d'attirer l'attention du lecteur sur un point qui va être davantage développé en deuxième partie.

A. Julio Cortázar (1914-1984) : vie et œuvre dans le cadre de la lutte pour l'affirmation de l'identité littéraire latino-américaine.

Pour comprendre *Marelle,* un détour par la biographie de son auteur est nécessaire. En effet, son œuvre est inséparable de son vécu, *Marelle* est un livre intimement lié à la vie personnelle de l'écrivain. Un roman qui reflète son état intellectuel et existentiel au moment de sa rédaction. Selon Cortázar, l'écriture de *Marelle* a été indispensable pour sa

survie : *« Si je n'avais pas écrit Marelle, j'aurais sûrement sauté dans la Seine* [8] *. »* Ces éléments biographiques sont également à situer sur le plan d'une recherche d'identité. Nous devons nous placer à la date de parution de *Marelle :* 1963. Le livre s'inscrit dans un mouvement éditorial : le « boom » latino-américain des années 1960 et 1970, où les questions d'identité et de reconnaissance de l'Amérique Latine à l'échelle mondiale sont centrales.

Julio Cortázar, fils de diplomates argentins est né en 1914 en Belgique, pendant une mission diplomatique de son père. La famille quitte le pays de naissance de l'auteur en 1918 et s'installe à Buenos Aires. Peu après leur arrivée en Argentine le père de Cortázar quitte sa famille, la laissant dans une situation économique précaire. L'argentin éprouve très rapidement un goût pour la littérature et commence à écrire des poèmes. Il deviendra par la suite professeur de lettres françaises et anglaises à l'université de Cuyo à Mendoza.

L'auteur abandonne sa carrière d'enseignant en 1946. Il est marqué à cette époque par un fort apolitisme qui le pousse à se conforter dans un monde esthétique et métaphysique. Cortázar critique également l'autoritarisme populiste qui caractérise l'Argentine de Juan Perón et ce sont ces raisons qui le poussent à quitter l'Argentine pour Paris en 1951, date à laquelle il ira jouir d'une bourse accordée par le gouvernement français. 1951, est aussi la date de publication de son premier recueil de nouvelles : *Bestiario.*

Avant de partir à Paris, l'auteur travaille comme traducteur public entre 1948 et 1949. Il n'abandonnera pas son métier de traducteur puisqu'en 1953 il traduit en huit mois et sur commande de l'université de Puerto Rico l'œuvre d'Edgar Allan Poe. En 1954 il commence à travailler comme traducteur de l'UNESCO à Paris.

Marelle fait sa parution en 1963 et deviendra le roman le plus connu de Julio Cortázar et le point de départ d'un changement de positionnement politique pour l'auteur. Le moment où il se détache *« d'un monde obstinément esthétique pour entrer dans une route de participation historique et d'appui à des forces qui cherchent la libération de l'Amérique Latine.* [9] *»*

L'écrivain, sensible aux différents mouvements contestataires qui traversent le monde entier dans les années 1960, devient l'un des intellectuels les plus engagés auprès de la révolution cubaine. Les deux romans, *62 maquette à monter* et *Livre de Manuel,* que Cortázar écrit après *Marelle* sont le reflet de cette évolution politique et idéologique.

Marelle et d'un point de vue plus large, l'œuvre de Julio Cortázar, contribuent à mettre l'identité latino-américaine au centre du débat. Pour la première fois et grâce au succès éditorial des écrivains du « boom », les latino-américains lisent leurs auteurs au lieu de lire les « classiques » européens. En effet, la biographie de l'auteur montre que les connexions avec une société mondiale sont centrales pour cette reconnaissance. Symbole de la petite bourgeoisie argentine – en effet il ne faut pas oublier que l'auteur est fils de diplomates et reçoit une éducation composée de l'apprentissage de l'anglais, du français et de l'espagnol – Julio Cortázar est pris entre deux cultures.

La première, la latino-américaine hérite d'un passé de domination coloniale. Domination qui marque jusqu'à nos jours le continent d'un point de vue économique et politique. Mais cet héritage est également celui du fantastique et de la magie, les colonisateurs ont en effet vu dans l'Amérique Indienne un continent surréel et mythologique. Selon Mario Vargas Llosa

[8] *Traduit de l'espagnol: "Si no hubiera escrito Rayuela, probablemente me habría tirado al Sena" Alfonso Vicente, "Cincuenta años tras la Maga" El siglo del Torreón, 24 de junio de 2013.*

[9] CORTAZAR Julio, *Papeles inesperados,* Bogotá, Alfaguara, 2009, p. 371.

l'Amérique Latine aurait été *« le lieu de fixation de ses [ceux de l'Occident] désirs et de ses utopies en permettant aux Européens de s'évader des limites qu'imposaient les réalités à leurs songes et à leurs idéaux.* [10] *»* Ainsi pour affirmer cet héritage de la colonisation qui sera par la suite une particularité latino-américaine, les écrivains du continent font appel au fantastique pour décrire des situations quotidiennes. En outre, cela caractérise la littérature du « boom » et se dénomme réalisme magique.

La deuxième, européenne, le marque dans ses lectures et influence également sa manière de penser. L'originalité de *Rayuela* est faite de cette hybridité des deux cultures. En effet nous ne pouvons pas comprendre le roman sans prendre en compte le système de pensée et l'histoire européens. Ainsi, Cortázar affirme être amoureux de Paris ; ses ponts, ses rues et ses cafés sont décrits avec une grande exactitude dans *Marelle.* L'auteur voit en Paris la possibilité d'atteindre une unité, l'espoir de trouver la Vérité. Dans un texte rédigé pour *L'Humanité* en 1977, l'auteur écrit sur Paris : *« Pourquoi écrire à nouveau si tout a été dit lors d'un premier espoir de beauté, de vérité ? […] Chaque rencontre, un acte magique, un rituel qui a lieu dans l'immense marelle de la ville.* [11] *»* Cette ville aura une influence centrale dans la construction de *Marelle*. Selon Iona Gruia, Paris, *« la grande secousse existentielle »* de Julio Cortázar, serait un personnage de plus dans *Marelle*, le théâtre à partir duquel le style littéraire de l'auteur peut s'exprimer efficacement. Un théâtre qui en plus transformerait les personnages en les poussant à la recherche d'eux-mêmes, ce qui constitue la clé du roman.

L'auteur se trouverait donc quelque part entre le « centre » et la « périphérie »[12], entre l'Europe et l'Amérique Latine et cela fait l'originalité des idées transmises par *Marelle.* Le livre se détache des revendications purement matérielles sur la place du continent sud-américain dans l'économie mondiale et porte la critique plus loin. Elle concerne l'Amérique Latine mais pas seulement, en effet elle est d'une certaine manière mondiale et concerne les deux côtés traités par ce roman : Buenos Aires et Paris. Un livre sur l'être humain, sur la vie et la difficulté que l'homme rencontre au moment d'investir cette vie dans un environnement social, que ce soit dans le continent de naissance de Cortázar où dans celui où il vécu la deuxième partie de sa vie. Julio Cortázar décède en 1984, sa mort ne signifie pas l'extinction progressive de son œuvre. *Marelle,* par le message qu'elle transmet reste sûrement encore d'actualité. Nous essayerons de le démontrer.

Il est temps de savoir de quoi traite *Marelle*. Dans ce qui suit je m'attacherai à résumer le livre pour permettre une plus grande compréhension du pourquoi du lien entre le roman et la mondialisation. Il est difficile de restituer *Marelle* de manière linéaire et la présenter ainsi équivaudrait peut être à trahir un roman qui défend le désordre comme liberté d'expression. J'ai donc fait le choix de présenter l'histoire à partir de quatre situations qui correspondent aux points exposés dans la sous-partie qui suit. Dans un souci de clarté j'expose avant et après ces situations des événements qui les expliquent et les complètent.

[10] VARGAS LLOSA Mario, « Rêve et réalité en Amérique Latine », *Problèmes d'Amérique Latine,* 2010/3, nº 77, p 9-23.

[11] CORTAZAR Julio, *Papeles inesperados,* « Paris último primer encuentro », titre original : « Lire le pays », *L'Humanité,* Paris, 22 août 1977. Traduit du français par Aurora Bernárdez, à l'exception des citations de *Marelle.* Citation originale *: Por qué entonces escribir de nuevo si todo fue dicho en una primera esperanza de belleza, de verdad ? [..] Cada encuentro, un acto mágico, un ritual oficiado en la inmensa rayuela de la ciudad. »*

[12] Termes de Wallerstein Immanuel.

B. Des personnages qui évoluent dans des situations qui les dépassent : le point de départ d'une révolte individuelle.

Comme son titre l'indique *Marelle* a une grande dimension ludique. Le lecteur se trouve dès les premières pages du roman submergé dans un univers particulier et original qui le confronte à des situations où il devient l'acteur principal. Ce n'est pas un livre de héros, le lecteur ne s'identifie pas clairement aux personnages qui y sont décrits. Mais les situations qu'ils traversent servent de prétexte à une critique de l'occidentalisation du monde et de la place accordée aux individus et leurs particularités à l'intérieur de ce dernier. Il est donc important d'expliquer ce que transmettent ces situations et les personnages qui s'y confrontent.

Marelle est donc l'histoire d'un homme : Horacio Oliveira. Un personnage qui se trouve à l'intérieur d'un monde qu'il ne comprend pas mais cette incompréhension ne veut pas dire pour autant absence d'espoir. Tout au long du livre le personnage est à la recherche de son Centre existentiel qu'il surnomme le *Mandala.* Atteindre le *Mandala* signifierait atteindre la vie en lui donnant un sens qui ne se trouve pas à l'extérieur. La recherche est par conséquent personnelle et particulière.

Pour se trouver Horacio traverse différentes situations qui sont en puissance ce Centre qu'il recherche. A Paris Oliveira est amoureux de Lucía, surnommée la Maga ; il s'agit d'une uruguayenne arrivée à Paris par hasard. Sensible, elle se rapproche de l'innocence infantile en vivant instinctivement. Ses balades parisiennes sont le symbole d'une recherche interminable : la recherche de son unité. Ainsi elle trouve son Centre naturellement, sans en avoir conscience. La Maga est ce premier *Mandala* qui n'aboutit pas. Le livre prend une tournure décisive lors de la mort de Rocamadour, l'enfant de Lucía, qui précipite la séparation du couple.

1. La mort du bébé Rocamadour ou la mort de l'innocence.

La situation exposée au chapitre 28 de *Marelle* a lieu chez la Maga. Lucía est accompagnée de Gregorovius, surnommé Ossip, un de membres du Club du serpent, club de discussion que forment Horacio Oliveira et ses amis. Amoureux de la Maga Ossip essaye de la séduire. Oliveira et la Maga ne sont plus ensemble, le personnage principal soupçonne l'uruguayenne d'avoir couché avec Gregorovius.

Dans l'appartement du dessus habite un vieux français qui se plaint du bruit et du désordre occasionné par le club du serpent. Il frappe donc constamment le sol de son appartement en signe de protestation. Il s'agit d'une personne antipathique qui reproche aux étrangers d'envahir la France, il se confronte à plusieurs reprises avec les membres du club, en les insultant et leur demandant de partir. Ce personnage est néanmoins d'une grande importance et contribue à donner une ambiance particulière au chapitre 28, il représente le juge, le garant de l'ordre et de la normalité.

Horacio Oliveira se trouve dans la cage d'escaliers, il rentre d'une nuit de concert, mouillé par la pluie. Il imagine les ébats amoureux de la Maga et de Gregorovius. Finalement Horacio rentre dans l'appartement et discute tranquillement avec eux. Sans trop savoir pourquoi il s'approche de Rocamadour, le touche et constate qu'il est froid, très froid, il est mort. Horacio ne dit rien. Pourquoi parler ? Pourquoi faire comme feraient les autres ?

Soudain arrivent à l'appartement de la Maga, Etienne, Babs et Ronald – membres du Club du serpent – ils racontent que Guy Monod, l'un d'entre eux a fait une tentative de suicide. Cet événement amène les personnages à une discussion sur la relativité de la vie. Ronald évoque un livre de philosophie bouddhiste qui défendrait la pureté de l'existence. Cette conversation se double d'une discussion autour des concepts de vérité et de réalité. Oliveira affirme que la vie est faite de crises. La raison aurait pour rôle de nous donner l'illusion d'ordre et de nous perdre autour de cette illusion en nous empêchant ainsi de retrouver notre unité :

« L'absurde c'est de croire que nous pouvons appréhender la totalité de ce qui nous constitue en ce moment, ou en tout autre moment, et le percevoir comme une chose cohérente, acceptable, si tu veux. Chaque fois que nous sommes en crise c'est l'absurde total, comprends donc que la dialectique ne peut mettre les armoires en ordre que dans les moments de calme. Tu sais très bien qu'au point culminant d'une crise nous procédons toujours par coups de tête, à l'encontre du prévisible, faisant toujours la bêtise la plus inattendue. Et nous pourrions dire qu'à ce moment là précisément, il y a eu comme une saturation de la réalité, tu ne crois pas ? La réalité se précipite, se montre dans toute sa force, et notre seule façon de l'affronter alors c'est de renoncer à la dialectique […] La raison ne nous sert qu'à disséquer la réalité dans le calme ou à analyser des futures tempêtes, mais jamais à résoudre une crise sur l'instant. [13] ***»***

Exceptée Lucía, tous les personnages présents savent que Rocamadour est mort. La Maga, fait du café et écoute des propos qu'elle ne comprend pas en attendant 3h du matin, l'heure du médicament du bébé. C'est une situation ironique où la vie est paradoxalement évacuée, même si elle fait l'objet des discussions. A 3h, la Maga s'approche du bébé et constate sa mort, tous les personnages la rejoignent et Ossip décide d'aller au commissariat de police. Horacio au fond de la pièce regarde la Maga en se disant que ce ne serait pas difficile d'aller la voir et de lui parler. Il ne le fait pas, il part en pensant que s'approcher de la femme qu'il aime serait purement égoïste et signifierait soulager sa propre souffrance. Lucía le regarde partir et ne dit rien. Le chapitre se finit et le vieux de l'étage du dessus recommence ses coups de bâton.

Ainsi, Oliveira représente un marginal, quelqu'un qui refuse de se conformer aux valeurs communément admises. La conversation engagée dans le chapitre 28 met en exergue une réflexion approfondie du personnage principal sur la vie et sur ce qui l'empêcherait lui et les autres de la vivre pleinement. Comment agir ? Horacio sait seulement que ses actions sont déterminées par un contexte historique et se *« fondent en une éthique héritée du passé.* [14] *»* Mais l'importance de cette situation réside dans le fait que la vie est exclue, la Maga est la personnification de l'innocence, Rocamadour meurt et symbolise donc la fin de cette innocence. La mort de Rocamadour est aussi la mort de la Maga, la mort d'une possibilité de *Mandala* pour Oliveira. La Maga s'éloigne, elle disparaît de la vie d'Horacio. Le lecteur, alors identifié à Oliveira, ne sait pas ce qu'elle devient : est-elle retournée dans son pays natal ? Est-elle morte ? Cette mort possible aurait pour signification la mort de la vie que la Maga incarnait.

Sur ce point il est pertinent de souligner que *Marelle* est traversée par la thématique des doubles. Selon Ana María Berrenechea, la Maga est le double d'Horacio. Différentes

[13] ***CORTAZAR Julio (1963), Marelle, pp.175-176***

[14] Op.cit. p.174

caractéristiques les opposent : l'ignorance et le savoir ; l'intuition et la raison ; la vie et la non-vie ; la conscience et l'inconscience ; la nature et la culture et l'esprit et la matière. La Maga, comme nous l'avons vu possède ce qu'Horacio désire et qu'il ne peut pas obtenir: « un aspect intuitif et irrationnel.[15]» Comme un négatif de photo, Oliveira et la Maga seraient des doubles aux couleurs opposées et paradoxales.

Avant de perdre Lucía alors que le personnage principal est encore amoureux d'elle, il rencontre *Pola* avec qui il vit un amour passionné. Le triangle : Horacio-Maga-Pola forme le *Mandala* du désir. Mais Pola est atteinte d'un cancer. Jalouse de la relation qu'Horacio entretient avec Pola, la Maga fabrique des poupées vodou destinées à lui faire du mal. Par conséquent le *Mandala* du désir se perd, Horacio s'éloigne de Pola et accuse la Maga d'avoir un lien avec Ossip.

Paris est restituée de manière très précise dans le roman. La ville incarne une forme de haute culture où la littérature, les expositions et les grandes discussions esthétiques ou métaphysiques occupent une large place. Ainsi, le personnage principal essaye de trouver son Centre en assistant aux réunions du Club du serpent. Il s'agit d'un club d'amis, d'immigrés pour la plupart. Ce sont des personnages pour qui la lucidité est source de souffrance. Ils sont atteints de cette même incompréhension du monde qui caractérise Horacio. Les personnages discutent et s'enivrent en espérant trouver un Centre : un Mandala esthétique ? Echec encore une fois, l'amoralité d'Horacio à l'égard de la mort de Rocamadour serait suffisante pour le condamner au mépris de ses camarades.

La littérature joue un rôle à part dans la recherche du personnage principal. Ce dernier admire Morelli, un écrivain qui réside à Paris. Une nuit Horacio assiste à l'accident d'un vieillard, il ira lui rendre visite à l'hôpital sans savoir que c'est l'écrivain qui l'obsède. Morelli lui demande à cette occasion d'aller dans son appartement pour mettre de l'ordre dans ses papiers. Il lui donne une clé qui, symboliquement, serait celle qui ouvre l'accès au Centre, au *Mandala*.

La perte de la Maga est source de désespoir pour Horacio qui n'hésite pas à chercher une issue dans les non-valeurs ou l' « anormal ». Le chapitre 36 est le scénario de la rencontre entre Horacio et une clocharde parisienne appelée Emmanuèle. Nous allons décrire cette situation à présent.

2. Emmanuèle ou la recherche de l'unité à partir de la marginalité parisienne.

La mort de Rocamadour marque une vraie rupture dans le roman. Oliveira est jugé par les membres du Club du serpent, on voit en lui un inquisiteur, incapable d'éprouver de la tristesse ou de la compassion. Horacio vient d'apprendre que, possiblement, la Maga a contribué à rendre la Pola malade. Il est donc tenté d'aller voir son amante, il imagine que la Maga est avec elle et qu'elles parlent de lui. Horacio sait qu'il a tout perdu, ses amis et l'amour. Dans un moment de désespoir il décide de rester sur les quais de la Seine, sous un pont. Il réfléchit au Mandala du désir. Il sait que sa recherche est vouée à l'échec, mais se dit que c'est peut-être dans ce territoire sombre et marginal que se trouve son Centre, son kibboutz du désir. Horacio rencontre Emmanuèle, une clocharde qu'ils observaient longuement avec la Maga tout en imaginant sa vie et ses amours. Il apprend que les deux femmes étaient proches, Lucía venait lui parler et lui donner des conseils.

[15] BERRENECHEA Ana Maria, (1983). «Los dobles en el proceso de escritura de Rayuela», *Revista Iberoamericana,* nª 12, pp. 809-820.

Horacio et Emmanuèle se rapprochent. La clocharde veut accueillir le nouveau et lui parle de Célestin, l'homme de qui elle est amoureuse et qui l'aurait laissée seule. Elle garde l'espoir de convaincre Horacio de le persuader de revenir. Tout au long Oliveira réfléchit à sa condition d'homme, à son kibboutz : *« […] c'était cela être homme, non pas un corps plus une âme mais cette totalité inséparable, cette butée incessante contre les manques et les échecs, contre tout ce qu'on avait volé au poète, la nostalgie véhémente d'un lieu où la vie pourrait s'amorcer à partir d'autres boussoles et d'autres noms.* [16] *»* Il sent qu'arriver à son Centre existentiel peut se faire à partir de la marginalité, son désir d'atteindre le Centre est très fort. Il le sait, l'ébriété peut être trompeuse, complice « du Grand Leurre[17] », mais même dans ces conditions, il garde en lui un espoir de kibboutz.

Horacio est donc plongé dans un environnement sale et répugnant, il le sait et essaye de rééduquer ses sens pour se laisser porter par Emmanuèle qui s'approche de lui en le touchant et finalement, en le déshabillant. Horacio, accepte de boire le vin d'Emmanuèle, il plonge sa main dans ses cheveux crasseux et se laisse aller, une phrase d'Héraclite traverse son esprit : *« si l'on n'espère pas on ne trouvera jamais l'inespéré.* [18] *»* Il pense à la Pola, son symbole de désir, il imagine que c'est elle qui le fait jouir. Mais soudain, la police arrive et arrête Emmanuèle et Oliveira. Celui-ci s'attendait à cette conclusion. Finalement tout rentre dans la normalité, c'est la fin de l'aventure parisienne.

La marginalité est donc la dernière tentative d'arriver à ce centre existentiel qu'Horacio désire, il croit d'ailleurs en la possibilité d'arriver au Ciel dans le cadre spatio-temporel terrestre. Il ne s'agit pas de changer de vie, il faut la regarder en face, l'accepter réelle, comme elle est. L'environnement décrit dans ce chapitre est donc profondément humain. Peut-être que le but de ce désir de kibboutz ou de *Mandala* est de ne pas nier l'humain au profit de ce qui serait considéré comme bon ou souhaitable pour l'espèce humaine :

« […] les gens tenaient le kaléidoscope par le mauvais bout, alors il fallait le tourner dans l'autre sens avec l'aide d'Emmanuèle et de Pola et de Paris et de la Sybille [la Maga dans l'édition en espagnol] et de Rocamadour, se jeter par terre comme Emmanuèle et de là, regarder la même la montagne de fumier, regarder le monde à travers le cul and you'll see patterns pretty as can be, de la Terre au Ciel les cases seraient ouvertes, le labyrinthe se détendrait comme un ressort de montre qui casse, ferait gicler en mille morceaux le temps des employés, et l'on aborderait par la morve et le sperme et l'odeur d'Emmanuèle et le fumier de l'Obscur, le chemin qui menait au kibboutz du désir, non plus monter au Ciel (mot hypocrite, Ciel, flatus vocis) mais marcher à pas d'homme sur une terre d'hommes vers le kibboutz [19] ***. »***

C'est ainsi que la première partie du roman se termine, expulsé de Paris Horacio arrive en Argentine. C'est à Buenos Aires qu'Oliveira essaye de trouver son Centre en appliquant une idée : *vivre de manière absurde pour en finir avec l'absurdité.* L'absurdité dont il est question est celle du système social qui l'entoure. Le personnage se tourne de plus en plus vers le marginal. Paradoxalement, pour trouver son *Mandala* il s'excentre.

16 CORTÁZAR Julio, (1963), *Marelle, p.216.*

17 Op.cit, p.222.

18 Op.cit. p. 224.

19 Op.cit. pp. 227-228.

A Buenos Aires, Horacio Oliveira est accueilli par un couple : Traveler et Talita. Les deux travaillent dans un cirque, mais ont pourtant une vie conforme aux normes sociales. Oliveira vient perturber cette normalité et ses comportements induisent un questionnement chez ceux qui l'entourent.

Talita, ressemblant en certains points à la Maga, devient rapidement un objet de désir pour Horacio. Elle est très sensible à ce qu'Horacio dégage, à cet appel métaphorique et inconscient qu'il fait sentir : la volonté de s'excentrer pour trouver un Centre, une unité existentielle dans la marginalité. Tentée de fuir vers ce nouvel univers que propose Horacio, elle préfère cependant le confort du territoire et reste auprès de Traveler. Cette tentation de déterritorialisation, terme crée par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans leur trilogie « Capitalisme et schizophrénie[20] » est décrite dans le chapitre 41.

3. Le jugement de Talita, des planches en bois comme symbole d'une volonté de fuite.

Horacio se trouve seul dans son appartement. Il essaye de réparer des clous tordus avec un marteau. Mais il fait très chaud et il commence à désespérer. Il siffle pour attirer l'attention de Traveler et Talita qui se trouvent dans l'immeuble en face. Oliveira manque de *yerba* maté et veut des clous, il demande donc à Traveler de lui en apporter tout en ne sachant pas pourquoi il en aurait besoin : *« J'ai l'impression que dès que j'aurais des clous bien droits je saurais pourquoi j'en ai besoin* [21] *»*. Pour comprendre l'attitude du personnage principal tout au long de ce chapitre nous devons nous souvenir qu'il se trouve à Buenos Aires. D'une certaine manière Horacio passe progressivement de la contemplation – caractéristique de Paris – à une forme d'action, toujours pour atteindre ce Centre existentiel qu'il poursuit. Traveler refuse de descendre pour satisfaire le désir d'Horacio et les deux amis discutent d'alternatives possibles. Ils décident finalement de prendre deux planches en bois pour connecter leurs deux appartements. Ils construisent donc un pont et d'après eux c'est tout naturellement Talita qui devra le traverser afin d'apporter le maté et les clous à Horacio. Au cours de cette situation, Talita est matérialisée comme objet de désir et c'est ainsi représentée qu'elle accepte de traverser les planches de bois en se sentant jugée ; une cérémonie s'installe au cours de laquelle elle est placée au centre de deux hommes qui se ressemblent, deux hommes qui la désirent. Talita a construit une véritable amitié avec Horacio, elle partage avec lui cette approche un peu absurde de l'existence, mais ressent également de l'admiration pour son mari, Traveler, elle a compris d'ailleurs qu'il a construit un pont avec Horacio, qu'une rivalité s'est installée entre eux. Les deux personnages s'opposent et forment le deuxième couple de doubles identifié par Ana María Barranechea[22]. En effet Traveler est celui qu'Horacio aurait pu devenir en restant en Argentine. Tenté par la même recherche qu'Oliveira entreprend, il n'a pas osé franchir le pas et a choisi le confort de son entourage. Par conséquent, il paraît normal que Talita voit en Horacio Oliveira une fuite, la concrétisation de ce que son mari n'a pas été capable d'entreprendre.

Talita reste longtemps au milieu des deux planches de bois, Horacio lui tend une corde qu'elle doit utiliser pour sécuriser le pont. Le soleil la rend malade et Traveler décide d'aller lui chercher un chapeau. Talita et Horacio restent seuls et commencent à jouer à leur jeu dénommé « questions-équivalences» qui consiste à faire des jeux de mots avec

[20] DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, (1972), *L'anti-oedipe,* Paris, Les éditions de minuit. 1972.

[21] CORTAZAR Julio (1963), *Marelle,* p.248

[22] Ibid. p. 23.

le dictionnaire. Gekrepten arrive à ce moment-là. Il s'agit de l'amie argentine de Horacio qui l'a patiemment attendu lorsqu'il était à Paris. Horacio reste avec elle par commodité. Gekrepten représente la norme et tous ses comportements s'opposent radicalement à ceux de Talita, ou de la Maga. Elle accepte avec soumission les « folies » d'Horacio. Elle essaye d'interrompre le jeu de Talita et Horacio en parlant du dentiste, de la couturière et d'autres choses normales mais personne ne l'écoute. Traveler arrive avec le chapeau qu'il pousse vers Talita, il souhaite la récupérer et le chapeau peut être interprété comme le symbole de cette protection qu'il veut lui donner. Il lui demande ainsi de jeter le maté et les clous et de revenir. Horacio réagit mal, il voit que Talita lui échappe et c'est ainsi qu'il explique à Traveler qu'il a tout gâché ils auraient pu atteindre selon lui, un moment unique de vérité :

«Nous sommes d'une veulerie insupportable, Manou. Nous acceptons à tout moment que la réalité nous coule entre les doigts comme l'eau du robinet. Nous l'avions là presque parfaite, comme un arc-en-ciel sautant du pouce au petit doigt. Pense à tout le travail nécessaire pour l'obtenir, au temps qu'il faut, aux mérites obligatoires, vlan […]Et moi aussi d'ailleurs ne va pas croire que je sois infaillible. Seulement j'aimais tant cet arc-en-ciel sautant comme un petit crapaud d'un doigt à l'autre. Et cet après-midi. Ecoute j'ai l'impression que malgré le froid [pour lutter contre la chaleur, Horacio parle d'un froid terrible dans une tentative d'autosuggestion] nous commencions à faire quelque chose pour de bon. [23] ***»***

Le double Traveler-Horacio est dynamisé par Talita (objet du désir). Elle est prise entre les deux et par conséquent entre deux manières de percevoir la vie. Horacio veut probablement l'avoir parce qu'elle lui rappelle la Maga, mais aussi puisque c'est une femme, elle posséderait cet instinct naturel qui la placerait par conséquent d'avantage dans le type d'existence qu'Horacio recherche. Une vie que la Maga vivait instinctivement. La femme de Traveler sait qu'elle est objet de désir, elle tente de fuir en traversant ce pont. Néanmoins, en retournant auprès de Traveler, elle choisit probablement la tranquillité de sa vie de couple et le confort de la protection. Mais cet épisode permettra à Horacio d'accéder au cirque où le couple travaille et ainsi d'essayer de trouver de nouvelles possibilités de *Mandala*.

Oliveira s'engage donc dans le cirque où les expériences magiques constituent pour lui un espoir de Centre. Les événements se succèdent sans explication et c'est toujours à la recherche de plus d'absurdité – et possiblement en lien avec les mouvements inconscients que produit le personnage principal sur les autres – que le directeur du cirque achète un asile.

L'asile constitue la dernière tentative de *Mandala*. Talita, Traveler et Horacio commencent à y travailler, mais très vite une confusion s'installe chez le lecteur, sont-ils soignants ou malades ?

Horacio, éprouve une attirance de plus en plus forte envers Talita et convaincu qu'il s'agit de la Maga, il l'embrasse. Cet événement amène Horacio à soupçonner Traveler de vouloir le tuer. En attendant l'arrivée de son meurtrier, Oliveira s'enferme dans sa chambre et construit une barrière défensive à l'aide d'un des fous de l'asile, le numéro18.

4. Horacio et Traveler : entre le confort du territoire et la folie.

[23] ***CORTAZAR Julio, Marelle, p.270***

Le chapitre 56 est le dernier du livre conventionnel. Julio Cortázar plonge le lecteur dans un univers où la peur et la folie sont palpables. Horacio est dans sa chambre et il prépare, à l'aide du numéro 18, un patient de l'asile caractérisé par des *« yeux verts d'une beauté maléfique »,* sa barrière défensive. Horacio construit en réalité une toile d'araignée à l'aide de seaux d'eau et de fils de laine. Oliveira repense inévitablement à sa recherche infatigable d'unité:

« Ce serait toujours une douleur pour Oliveira de ne pas pouvoir se faire la moindre idée de cette unité qu'il appelait parfois centre et qui, faute d'un contours plus précis, se réduisait à des images telles qu'un cri noir, un kibboutz du désir (si loin déjà ce kibboutz d'aube et de vin rouge) ou même une vie digne de ce nom car […]il avait été suffisamment imbécile pour imaginer la possibilité d'une vie digne au terme des différentes indignités minutieusement menées à terme [24] . »

Profondément malheureux, Horacio attend l'arrivée de son double. Il réfléchit au territoire, symbolisé par Traveler, qui le rattrape malgré lui. C'est pour cela qu'ils sont doubles, l'un est du côté de la vie confortable et l'autre est à la recherche de nouvelles alternatives. Mais Traveler arrive et lui explique qu'il a fait un choix *: « Moi je suis vivant, dit Traveler en le regardant dans les yeux. Etre vivant semble être toujours au prix de quelque chose. Et toi tu ne veux rien payer* [25] *.* » C'est là qu'Oliveira comprend qu'il y a quelque chose que Traveler ne possède plus, il a été victime du « grand leurre », fils des « 5000 ans de gènes perdus » au profit du confort du territoire. Traveler décide de partir, il descend là où se trouve le personnel de l'asile : une cour dans laquelle est dessinée une marelle qu'Horacio regarde de sa fenêtre. Il rejoint Talita qui n'est désormais plus la Maga aux yeux d'Horacio. La femme du propriétaire de l'asile demande à Horacio de descendre pour boire du café et Talita l'interromps en lui montrant l'absurdité de sa proposition. C'est son dernier acte de rébellion contre le territoire. Traveler, Horacio et Talita rigolent et c'est à ce moment que le personnage principal se rend compte que Talita touche la case 3 de la marelle alors qu'un peu plus loin, Traveler a un pied à l'intérieur de la case 6. Horacio se dit qu'il pourrait très simplement sauter par la fenêtre et ainsi aller au Ciel, atteindre son Centre, et *« plouf ! fini.* [26] *»*

Cette ambiance décrite dans le chapitre 56, incite le lecteur à croire qu' Horacio est réellement devenu fou. La normalité est clairement placée du côté de Traveler et de cette cour qui représente la Terre, le territoire. Mais qui est le vrai fou en réalité ?

Le Buenos Aires décrit par Cortázar présente un mélange entre culture populaire et surréalisme. Les références littéraires et la culture parisienne sont remplacées par une manière de vivre, par des situations de plus en plus anormales qui mènent vers une fin où le lecteur se doit d'interpréter ce qui s'est passé, tout au moins s'il choisit de lire le livre de manière conventionnelle.

Ainsi, *Marelle* est un livre qui tourne autour des angoisses que les personnages développent face à un monde qu'ils ont du mal à saisir. Mais plus que ces personnages, le roman tourne justement autour de ce monde qui les entoure. Un monde insuffisant et qui condamnerait la vie à la marginalité et même peut-être au suicide. Le lecteur s'identifie

[24] ***CORTAZAR Julio, Marelle, p. 345.***

[25] Op.cit. p. 354.

[26] Op.cit. p. 363.

donc aux situations, à ce vide qui entraine un désengagement envers la vie. En effet, dans sa recherche, Horacio oublie possiblement le plus important, la vie est supérieure aux systèmes, la manière de l'atteindre est par conséquent naturelle et ne doit pas être la conséquence d'une recherche rationalisée ou planifiée. *Marelle* expose cette crise de la particularité humaine sans pour autant tomber dans le négativisme. C'est un roman positif et il me semble important de le noter. Selon Julio Cortázar l'homme est supérieur au système de pensée occidental. C'est le moment d'étudier le style de Cortázar et sa conception du roman. Cela pour montrer que le livre est fait de deux recherches, de deux volontés de fuir la normalité : celle d'Horacio et celle de Julio Cortázar

C. Le style : une volonté de rupture avec le roman classique occidental.

1. Le contre-roman.

Rayuela est un livre qui peut être lu de multiples manières. En effet, dès le début, Julio Cortázar indique au lecteur qu'il s'agit d'au moins deux livres:

« A sa façon, Ce livre est plusieurs livres mais en particulier deux livres. Le lecteur est invité à choisir entre les deux possibilités suivantes: Le premier livre se lit comme se lisent les livres d'habitude et il finit au chapitre 56, là où trois petites étoiles équivalent au mot Fin. Après quoi le lecteur peut laisser tomber sans remords ce qui suit. Le deuxième livre se lit en commençant au chapitre 73 et en continuant la lecture dans l'ordre indiqué à la fin de chaque chapitre. En cas d'incertitude ou d'oubli il suffira de consulter la liste ci-dessous […] Afin de situer rapidement les chapitres , leur numéro est répété en haut de chaque page. [27]***»***

Le deuxième livre résume la tentative de Cortázar d'écrire un roman total, un roman infini ou interminable où le lecteur pourrait trouver toutes les réponses. Cette idée est illustrée par le fait que le livre se termine par le chapitre 131 qui renvoie au chapitre 58, le chapitre 58 à son tour renvoie au 131. Composé de chapitres facultatifs, le lecteur trouve des citations d'auteurs comme Georges Bataille ou Artaud ainsi que des articles de journal, des chapitres qui prolongent l'histoire d'Horacio Oliveira et surtout les *Morelliennes*. Il s'agit de courts chapitres ou réflexions écrites par Morelli, un personnage de l'histoire qui est également le double littéraire de Cortázar. D'ailleurs Morelli est cet écrivain qui obsède Horacio Oliveira. Dans ces chapitres, l'auteur fait passer sa conception du travail d'écrivain et par là même, il justifie la structure du livre et sa volonté de rompre avec le roman «classique» occidental. Volonté qui s'assimile d'ailleurs à l'idée de rompre avec un roman attrape-tout, qui offrirait toutes les réponses muni d'un classique début-fin. Ce sont ces caractéristiques qui ont poussé la critique littéraire à qualifier *Marelle* d'anti-roman. Pour Julio Cortázar ce terme n'est pas complètement pertinent[28]. Plus que d'anti-roman, *Marelle* peut être qualifiée de contre-roman. Le livre porterait plus haut le roman, en jouant entre

[27] ***Op.cit.Mode d'emploi.***

[28] SOLER SERRANO Joaquín, entrevista a Julio Cortázar, 1977.

autre avec l'écriture. Ce n'est pas un renoncement au roman comme genre littéraire mais une potentialisation de ce dernier.

La principale caractéristique du contre-roman est en effet le jeu. En se plongeant dans *Marelle* le lecteur accepte, sûrement à son insue, les règles d'un jeu qui porte au plus haut la langue, qui lui donne tout son sens en l'utilisant pour faire passer un message qui est au fond politique.

Ainsi, le chapitre 34 est en réalité deux chapitres intriqués l'un dans l'autre. Pour indication, il s'agit de commencer par la première ligne et de lire une ligne sur deux. A la fin du chapitre, il s'agit de revenir au début en suivant le même procédé mais en débutant par la seconde ligne:

«En septembre 80, peu après le décès de mon père, je déci- Et les choses qu'elle lit, un roman mal écrit, dans une édi- dai de me retirer des affaires et de passer la main à une tion infecte par-dessus le marché, on se demande comment autre maison productrice de Jerez, aussi grande que la [mienne] une chose pareille pouvait l'intéresser [29] . »

La première ligne correspond à un chapitre d'un roman-type occiental intitulé *Et je m'en allais vivre à Madrid.* Il raconte l'histoire d'un riche espagnol qui va vivre à Madrid à proximité de la maison de son oncle. Cortázar décrit une vie normale et confortable où sont présentes toutes les valeurs de la bonne société occidentale: la famille, l'argent, le succès et le développement économique. C'est aussi une critique du style du roman, ennuyeux et rationnel, la vie y est exclue. En décrivant son oncle le personnage écrit:

« Je ne sais pas si je dois porter au nombre de ses défauts physiques une irritation chronique des glandes lacrymales qui parfois, et principalement en hiver rendait ses yeux si rouges et si larmoyants qu'on eût dit qu'il venait " pleurer à chaudes morves ". Je n'ai pas connu un homme qui eût un plus grand ni un plus riche assortiment de mouchoirs de fil. Et, à cause de son habitude de déployer à deux mains et à tout moment ce carré blanc, un de mes amis, andalou et moqueur, dont je reparlerai par la suite, l'avait surnommé la Véronique. [30] »

Cette critique du roman est cristallisée dans le même chapitre par ce qu'Horacio Oliveira écrit: porte-parole de Cortázar, le personnage principal critique directement ce que lit la Maga: «Et je m'en allais vivre à Madrid, *j'imagine qu'après avoir avalé cinq ou six pages de ce genre, on ne peut s'empêcher de continuer par une sorte de force d'inertie, tout comme on ne peut s'empêcher de dormir ou de pisser, servitudes, contraintes et baves.* [31] »

Oliveira écrit sur l'amour, sur la Maga, sur ce qui les unit et ce qui les condamne malgré eux à une séparation. Il admet que la Maga a quelque chose qu'il ne possède pas mais explique qu'elle a le sentiment de ne pas appartenir à son monde de personnes cultivées, ce qui l'amène à acheter des livres pour essayer de combler l'écart qui les sépare. Cependant elle fait les mauvais choix et tombe dans le piège d'une culture pré-construite et donnée d'avance.

[29] ***CORTAZAR Julio, Marelle, p. 204***

[30] ***Op.cit. pp. 208-209.***

[31] Op.cit. p. 204.

Ce jeu que Julio Cortázar met en scène est prolongé tout au long du roman. L'écrivain expose des idées sérieuses que le lecteur doit saisir avec sourire et bonne humeur[32]. Ainsi, Cortázar se moque des canons du roman «classique» en écrivant des majuscules au milieu d'un mot, en utilisant des aches (h) là où elles n'ont pas lieu d'être et en liant par des tirets les concepts qu'il critique. Ainsi par exemple l'amour comme devoir est attaqué dans le chapitre 93 où Cortázar écrit: *«Total partiel : je te désire. Total général : je t'aime. C'est ainsi que vivent plusieurs de mes amis sans compter un oncle et deux cousins, persuadés qu'ils aiment-leurs-femmes.* [33] *»*

Ce procédé est également utilisé pour dénoncer un ordre de pensée venu de l'Occident, ces grands principes qui n'ont pas prouvé leur efficacité, qui n'ont pas permis à l'homme de trouver son sens.

Marelle est aussi un ensemble de figures qui symbolisent le fantastique et le surréel. Par leur intermédiaire l'auteur peint un univers particulier qui sera la base du jeu investi par le lecteur complice.

2. Les figures.

Le jeu est prolongé par les multiples figures et symboles que l'on retrouve dans le livre. Le jazz, par son essence transnationale serait le symbole de l'unité du monde:

«[…] une musique-homme, une musique avec une histoire à la différence de la stupide musique animale du bal, polka, valse, samba, une musique qui permet de se reconnaître et de s'estimer, à Copenhague comme à Mendoza ou à Capetown, qui rapproche adolescents avec leurs disques sous le bras, qui leur donne des mélodies comme autant de messages chiffrés pour se reconnaître, se mieux connaître et se sentir moins seuls au milieu des chefs, des familles et des amours infiniment amères […] [34] ***»***

Nous pouvons également citer le cirque où travaillent Talita et Traveler, la tente du cirque pour Horacio serait, par ses formes et ses couleurs, un *Mandala*. En rentrant à l'intérieur de cette dernière le spectateur serait comme submergé dans un univers placé hors du temps.

Le chapitre 41 comme nous avons pu le constater est le scénario d'une situation surréelle dans laquelle Talita se trouve au milieu de Traveler et d'Horacio, entre deux immeubles. Elle a comme unique appui des planches en bois. Ces dernières peuvent également être considérées comme une figure. C'est un pont qui relie deux hommes, qui illustre leur folie et leur désir (Talita), une figure ironique qui est doublée de la réaction de ceux qui regardent la scène de loin et les prennent pour des fous. Dans ce chapitre le café et le maté sont aussi des figures. Deux formes de doubles. Oliveira explique à Traveler à la fin de la situation, lorsque Talita décide après beaucoup d'hésitation, d'aller rejoindre son mari: *«L'aiguille a tourné sur le cadran, mon fils, dit Oliveira […]Le cycle du maté s'est fermé sans pouvoir être consommé et, entre-temps, la toujours fidèle Gekrepten a fait ici une entrée très remarquée, armée d'ustensiles culinaires. Nous sommes actuellement à la période du*

[32] Idée défendue à plusieurs reprises par Cortázar et reportée entre autres par Ramirez Sergio, « Rayuela sigue el juego », *El país,* 29 juin 2013.

[33] Cortázar Julio,(1963), *Marelle,* p. 442.

[34] Op.cit. p.78

café au lait, on n'y peut rien. [35] *»* Le café figure de la normalité du retour à l'ordre ; le maté figure de rupture, cérémonie qui peut uniquement avoir lieu à des moments imprévus. Ces figures viennent compléter les oppositions qui caractérisent l'ensemble du roman.

Mais la figure la plus importante est probablement celle de la marelle. Figure qui reflète la manière dont peut être lu le roman: en désordre, allant d'une case à l'autre, en espérant trouver l'inattendu et en renonçant ainsi à la linéarité. C'est également une métaphore de la vie et de la mort. C'est la *Marelle* qu' Horacio observe du haut de sa chambre et sur laquelle il est tenté de sauter. Lors de ses plus grandes incertitudes Horacio évoque cette marelle. Lorsqu'il se retrouve sur les quais de Seine avec Emmanuèle il explique:

« La Marelle se joue avec un caillou qu'on pousse de la pointe du soulier. Eléments : un trottoir, un caillou, un soulier et un beau dessin à la craie, de préférence en couleurs. Tout en haut il y a le Ciel et tout en bas la Terre ; il est très difficile d'atteindre le Ciel avec le caillou, on vise toujours mal et le caillou sort du dessin. Petit à petit cependant on acquiert l'habileté nécessaire pour franchir les différentes cases (marelles escargots, marelles rectangulaires, marelles fantaisies peu employées) et un beau jour on quitte la Terre, on fait remonter le caillou jusqu'au Ciel, on entre dans le Ciel. […] L'ennui c'est que juste à ce moment là, alors que très peu de joueurs ont appris à conduire le caillou jusqu'au ciel, l'enfance s'achève brusquement et l'on tombe dans les romans, dans l'angoisse pour des prunes, dans la spéculation d'un autre Ciel où il faut aussi apprendre à arriver. Et parce qu'on est sorti de l'enfance, […] on oublie que pour arriver au Ciel on a besoin d'un caillou et de la pointe d'un soulier. [36] ***»***

Symbole de l'innocence infantile, la marelle illustre le grand jeu que représente le roman. Aller de la terre à un ciel qu'on espère atteindre se ferait sans oublier l'enfance et le désordre qui l'accompagne.

Ces différentes figures, comme le souligne Julio Ortega, sont des éléments qui ne peuvent pas être commercialisés, et relèvent plus de la créativité humaine, elles auraient leur propre temporalité : celle du spectacle[37].

Nous avons déjà évoqué l'épisode où Horacio Oliveira obtient les clés de la maison de Morelli, écrivain qui pour lui exprime le mieux la recherche qu'il entreprend. Oliveira doit aller chez Morelli et chercher des écrits, des fragments d'un nouveau roman que l'écrivain prépare. Ces clés permettent d'atteindre le *Mandala* à partir de la littérature. Ainsi, si nous prenons en compte que Morelli est le double littéraire de Cortázar nous pouvons constater que le roman comme totalité est une grande figure, celle qui ouvre les clés d'une recherche que chaque lecteur doit entreprendre, il s'agit d'inciter le lecteur à faire des choix et à jouer à la marelle et donc au jeu de la vie. La thématique du lecteur complice est de grande importance, dans ce qui suit nous essayerons de la comprendre.

3. Le lecteur complice.

[35] Op.cit. p.268

[36] CORTAZAR Julio, (1963), Marelle, p. 226.

[37] ORTEGA Julio, Avant-Propos, « La apertura novelesca: tres tentativas de liberación. » in CORTAZAR Julio, *Obras completas III : Novelas II,* Barcelona, Galaxia Gutenberg círculo de lectores, 2004, 1341 p.

Marelle contient non seulement une théorie sur l'écriture et ses fonctions, mais également sur la lecture et la manière dont elle doit être réalisée. *Marelle* décrit une recherche parallèle à celle d'Horacio Oliveira, il s'agit de celle de Julio Cortázar qui recherche le lecteur-complice. Le lecteur-complice serait un personnage de plus dans le roman, un lecteur-acteur qui cherche, qui trace son chemin et fait ses choix. Un lecteur qui ne doit pas se conformer à ce qu'il lit mais qui doit à contrario se détacher de l'admiration qu'il éprouverait envers l'écrivain. Ecrivain et lecteur sont ainsi placés sur une même ligne horizontale et les hiérarchies symboliques se dissolvent. Les choix du lecteur vont de la manière de lire *Marelle*, à celle de comprendre la vie. Et ces choix sont susceptibles d'avoir une influence sur l'environnement concret où évolue le lecteur.

Le chapitre 79, intitulé *«Note on ne peut plus pédante de Morelli »* explicite clairement ce que Cortázar entend par lecteur-complice et ce en quoi il s'oppose au lecteur du roman classique occidental:

« Il semblerait que le roman traditionnel suive une fausse piste en limitant le lecteur à son univers, qui est d'autant plus caractérisé que le romancier a plus de talent. Pause obligatoire aux divers stades du dramatique, du psychologique, du tragique, du satirique ou du politique. tenter au contraire de donner un texte qui n'asservisse pas le lecteur mais l'oblige à devenir complice en lui suggérant, sous la trame conventionnelle, des perspectives plus ésotériques. […] Comme toutes le œuvres où se complaît l'occident, le roman se satisfait d'un ordre fermé. Résolument à l'opposé chercher ici aussi une échappée et pour cela supprimer catégoriquement toute construction systématique de caractère ou de situation. [...] Faire du lecteur un complice, un compagnon de route. Obtenir de lui la simultanéité, puisque la lecture abolit le temps du lecteur pour transférer celui-ci dans le temps de l'auteur . [38] »

Mais qui sont ces lecteurs-complices ? Julio Ortega explique que *Marelle* a eu plusieurs types de lecteurs. Un type de lecteurs, pour la plupart académiciens, a vu en *Marelle* l'illustration d'une philosophie orientaliste qui annoncerait l'arrivée d'un homme nouveau. D'autres lecteurs ont lu le roman commeune défense de l'anarchisme et un manifeste de rébellion à l'encontre de l'ordre institué. Ce qui est intéressant de souligner c'est l'intention de l'écrivain argentin en écrivant le roman. Nous l'avons vu, le fort apolitisme de Cortázar a été à l'origine de son départ de Buenos Aires. Ensuite l'auteur traverse un moment de recherche et part en Inde à deux reprises dans les années 1950. Selon Julio Cortázar il s'agit d' *« un livre qui me* [l'auteur] *contient, tel que j'ai été dans ce moment de rupture, de recherche, d'oiseaux* [39] *».* L'écrivain a été surpris par la manière dont a été reçu son livre, il le croyait destiné à des hommes et des femmes, comme lui, d'un certain âge. Cependant ce sont surtout les jeunes latino-américains qui ont accueilli le roman : *« dix ans après (l'écriture du roman), alors que je prends peu à peu mes distances par rapport à la* Marelle*, une infinité de jeunes apparemment destinés à être loin d'elle s'approchent à la craie de ses cases et lancent la pierre en direction du Ciel. Ce Ciel, et c'est cela qui nous rapproche, eux et moi l'appelons révolution* [40] *. » Marelle*, si l'on suit les propos de Julio Cortázar serait un appel, une recherche spirituelle qui permettrait par la suite la sortie de ce monde qu'il

38 ***CORTAZAR Julio,(1963), Marelle, pp. 411-412.***

39 CORTAZAR Julio, *Papeles inesperados, p. 171.*

40 CORTAZAR Julio, *Papeles inesperados, p. 174.*

qualifie « d'obstinément métaphysique ». L'aboutissement de cette recherche permettrait de réinvestir le politique par l'intermédiaire de la révolution.

Pour comprendre *Marelle,* il est particulièrement important de prendre en compte trois éléments différents. D'une part, la biographie de Julio Cortázar nous invite à nous placer directement au centre d'un débat où l'identité est centrale. Une identité « hybride » pour reprendre le concept de Nestor García Canclini[41] qui fait la particularité du roman et le distingue de beaucoup de romans du « boom » littéraire latino-américain. L'histoire, d'autre part, est le scénario de différentes situations que des personnages affrontent comme elles viennent, mais qui servent d'intermédiaire pour décrire un environnement dans lequel nous serions tous pris. Cette importance des éléments extérieurs à l'histoire des personnages à proprement parler est confirmée par le style d'écriture de Cortázar. *Marelle* est la toile d'un grand jeu où le lecteur est le principal protagoniste. Ce jeu est fait de différentes figures ludiques qui expriment un message. Ce dernier passe également par le style d'écriture qui par l'intermédiaire d'un contre-roman invite à rompre avec les normes d'écriture traditionnelles.

Marelle est donc une double recherche. La recherche tourmenteuse d'Horacio Oliveira, se double de celle de Cortázar, il cherche un lecteur-actif capable lui aussi d'interpréter et de transformer le roman. La recherche de Cortázar est dans un certain sens un succès. Les jeunes latino-américains ont accepté tacitement les règles ou plutôt les non-règles d'un jeu qui est constamment à réinventer. Cela s'est traduit par un grand succès éditorial qui continue encore aujourd'hui. Ce succès éditorial révèle que *Rayuela* a répondu à un certain type de lecteurs qui cherchaient à formuler des questions sur leur environnement et montre par là même l'actualité de ce questionnement qui n'a peut-être pas encore trouvé ses réponses. Il semble donc important de nous interroger sur ce dernier point et essayer de saisir le lien entre *Marelle* et la mondialisation. En effet, comment pouvons-nous interpréter le roman au sein de notre présent mondialisé ? Cette question n'est pas évidente, c'est pourquoi nous essayerons de remettre le roman dans son contexte de publication pour tenter de voir ce par quoi il a été déterminé et ce en quoi il a été anticipateur.

[41] GARCIA CANCLINI Nestor, *Culturas híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad,* México, Edición en formato Debolsillo, 2009, 363 p.

Chapitre II - Comment interpréter *Marelle* au sein de notre présent mondialisé ?

Nous allons nous intéresser à présent au roman de Julio Cortázar en tant qu'objet ou instrument qui participerait à une critique de la mondialisation. Il s'agit d'interpréter le roman en soi et l'histoire qu'il raconte, en essayant de le contextualiser. Il est en effet difficile d'assimiler *Marelle* à la mondialisation telle que nous la vivons aujourd'hui. Notre système de pensée ainsi que nos valeurs diffèrent sûrement de l'environnement social et donc de la socialisation de Julio Cortázar. Nous pouvons dans un certain sens dire qu'un livre qui date de 1963 est interprété de manière différente aujourd'hui. Il s'agit donc d'essayer de saisir le roman dans son contexte de production pour ne pas faire dire à Cortázar ce ne qu'il n'a probablement pas voulu transmettre.

Dans cette deuxième partie, mon souhait de prendre de la distance par rapport à mes ressentis lors de ma lecture de *Marelle,* ressentis qui biaisent forcément l'écriture de ce mémoire, me pousse à essayer de saisir le roman à travers différentes grilles d'analyse. Ainsi il s'agira dans un premier temps de comprendre ce qu'est la littérature mondiale et en quoi elle contribue à voir en *Marelle* une critique de la place occupée par l'Amérique Latine au sein d'un espace qui connaît une interconnexion et donc une mondialisation croissante depuis la découverte de l'Amérique Indienne en 1492. Dans un deuxième temps nous essayerons d'identifier ce qui au sein de *Rayuela* peut être comparable au concept de « littérature mineure » développé par Gilles Deleuze et Félix Guattari. Finalement, nous interrogerons la pertinence du terme « révolutionnaire » lorsqu'il désigne l'œuvre de Cortázar. Nous essayerons par là même de trouver de nouvelles formes de caractérisation de son œuvre.

A. Lire Marelle sous le prisme de la littérature mondiale.

Dans ce qui suit nous allons essayer de démontrer la pertinence de ce courant de critique littéraire nommé littérature mondiale pour interpréter *Marelle.* Pour cela nous nous attacherons d'abord à décrire les évolutions de la littérature mondiale d'un point de vue historique. Ensuite nous essayerons de comprendre la place de la littérature latino-américaine au sein de cet espace littéraire mondial.

1. Qu'est-ce que la littérature mondiale ?

Nous pouvons dire que les échanges entre les espaces géographiques et les peuples qui les composent ont été multiples. La littérature occupe donc une place dans ces échanges et peu à peu se sont formés des centres, souvent des villes, qui ont été selon les époques le symbole culturel auquel il fallait se référer. Ainsi la littérature est prise depuis toujours

dans des systèmes de circulation qui se dessinent à l'échelle mondiale. Ces circuits affectent les écrivains et leur œuvre, la mondialisation a donc eu un effet sur la production littéraire qui est indéniable. Comme le montre Pascale Casanova[42], la mondialisation telle que nous la connaissons aujourd'hui a contribué à multiplier les centres littéraires. Le monde était auparavant dominé par le rayonnement de Paris. Mais plus profondément, la mondialisation a une influence certaine sur la production littéraire, en affectant en particulier le monde éditorial. Casanova parle d' *« un mouvement constant de concentration qui tend à uniformiser la production et à éliminer des circuits les petits éditeurs*[43] *».* Cela change donc les règles d'un jeu où ce qui compte désormais est de *« publier plus de titres, disponibles moins longtemps, vendus un peu plus* [44] *»*. Nous serions donc face à une littérature mondiale et marchande, les critères de rentabilité auraient pris le pas sur la qualité des œuvres littéraires. Ceci menace la liberté d'expression d'une grande partie d'écrivains qui ne répondent pas aux critères d'un marché de plus en plus déterminé par les multinationales éditoriales.

Cela explique cependant que le lecteur puisse avoir accès là où il se trouve à des œuvres littéraires de toutes nationalités. Mais ces œuvres sont-elles vraiment représentatives de la littérature mondiale ? En effet pour comprendre ce terme il est important de porter notre regard sur les différents usages et métamorphoses qu'il a subi au cours du temps. Cela pour comprendre non seulement la signification de « littérature mondiale », mais également pour mettre en évidence que l'espace littéraire mondial porte en lui des règles qui déterminent l'apparition de telle ou telle œuvre. Cela nous permettra donc de comprendre l'émergence de *Marelle* et par là même d'expliciter son lien avec la mondialisation.

Dans *Spectres de Goethe, Les métamorphoses de la littérature mondiale,* Jérôme David historicise le concept de littérature mondiale, en prenant les villes comme échelle de référence. Il montre ainsi que l'intérêt pour une approche mondiale du fait littéraire a eu lieu au cours des XIXe et XXe siècles. Le « point de cristallisation historique[45] » est 1827, date à laquelle Goethe désigne les mouvements littéraires transnationaux en utilisant le mot *Weltliteratur.* Depuis le début la *Weltliteratur*, telle que Goethe la définit, a des liens étroits avec des concepts comme celui d'humanité, d'humanisme et de progrès. Jérôme David explique qu'il y aurait une distinction importante à faire entre l'humanisme défini comme un patrimoine et l'humanisme défini comme un processus. Le premier type d'humanisme serait intrinsèque à un peuple ou à une communauté donnée, ainsi il y aurait des « civilisations » plus humanistes que d'autres. Ce concept comporte donc un jugement de valeur et hiérarchise les différentes nations et par conséquent les différentes littératures nationales. L'humanité comme processus serait différente : *« elle n'est pas une prérogative d'individus plus éclairés ou plus moraux que les autres. On libère l'humanité de la providence mais le but qu'on lui fixe implique toutefois l'idée de progrès, puisqu'il s'agit de tendre vers une plus grande humanité* [46] *. »* L'idée de progrès n'est donc pas absente de cette nouvelle définition d'humanité, mais elle n'est pas morale ni historique, il s'agit de quelque chose que chaque peuple doit acquérir selon ses propres valeurs. Le progrès n'est donc pas historiquement déterminé et ne peut pas être approprié par une seule communauté

[42] CASANOVA Pascale, *La république mondiale des lettres,* Paris, Editions du seuil, 2008.

[43] Op.cit. p. 247.

[44] Op.cit. p. 248.

[45] Jérôme David utilice ici un concept foucaldien.

[46] DAVID Jerôme, *Spectres de Goethe,* p. 46.

humaine. Il appartient à chaque peuple d'en donner sa propre définition. Ces concepts seraient donc essentiels pour définir ce qu'est la littérature mondiale, la réciprocité et le dialogue entre cultures auraient été présents dès l'émergence du concept. Goethe sait que le risque réside dans l'assimilation de la littérature mondiale à la littérature marchande. Cependant la première par son caractère humaniste pourrait s'y opposer, en permettant à l'humanité d'atteindre cet idéal de progrès qui, rappelons-le, n'est ni historique ni moral.

Le concept de littérature mondiale a connu d'autres usages. Il a été repris par Marx et Engels dans *Le Capital.* Les deux penseurs donnent une définition assez vague du concept. Néanmoins, Jérôme David explique que Marx et Engels ne voient pas dans la littérature mondiale une catégorie esthétique. En effet, *« la littérature mondiale fait partie d'un processus à la fois matériel et intellectuel par lequel la bourgeoisie connecte l'ensemble de régions du monde à l'aide de ses propres moyens de transport et de communication* [47] *. »* Cette circulation de la littérature qui est donc véhiculée par la classe dominante contribuerait à une prise de conscience mondiale par le prolétariat de l'oppression qu'il subit. Il s'agirait du *« moment où la nature humaine par des conditions historiques hostiles à son épanouissement produisait une réaction presque intemporelle de sursaut et de libération de son énergie intrinsèque* [48] *. ».* Le symbole de cette nature humaine qui peut enfin se manifester est le prolétariat qui n'a aucune propriété et donc symbolise « cette force à l'état pur. ». Ce qui est intéressant de noter chez Marx et Engels, c'est que la littérature serait un chemin, une cause d'émancipation. Elle permettrait ainsi la mise en place d'un mouvement historique positif.

La littérature mondiale a également fait objet de cours universitaires aux Etats-Unis. Pour l'enseigner, elle a d'abord été définie comme un outil permettant de transmettre la civilisation euro-étasunienne aux étudiants. Moulton auteur de *World litterature and its place in general culture*, excluait ainsi le reste du monde. Ces critères de définition de la littérature mondiale ont été remis en cause par les minorités présentes aux Etats-Unis. Ainsi a eu lieu une ouverture du concept qui prend désormais en compte les autres espaces continentaux en leur donnant la valeur qui est la leur.

Nous pouvons donc constater que le concept de littérature mondiale est inséparable de la culture nationale dans laquelle il se manifeste, c'est un concept élastique qui évolue avec le temps et qui peut être très facilement connoté idéologiquement. Cependant il semble important de retenir qu'il a souvent servi une volonté d'émancipation et a, d'une certaine manière, participé à une utopie humaniste. Cette dernière voudrait rendre l'homme meilleur et verrait dans la littérature une possibilité de l'émanciper en lui permettant d'acquérir ses propres valeurs et être ainsi maître de sa propre histoire.

La littérature mondiale peut donc nous servir de filtre d'analyse pour étudier la *Marelle* de Julio Cortázar. Nous allons le voir, il s'agit d'un livre qui fait appel à l'être humain en soi et pas forcément à un espace national fermé. Il contient donc une dimension utopique qui voudrait la réconciliation humaine à l'échelle mondiale. Mais avant de traiter cette question, nous traiterons de la place que l'Amérique latine occupe au sein de cet espace littéraire mondial que nous venons de définir. J'utiliserai *Marelle* et le parcours de son auteur pour illustrer mes propos.

[47] Cité par Jerôme David dans *Spectres de Goethe*, p. 80.

[48] Cité par Jérôme David dans *Spectres de Goethe*, p 82.

2. Le champ littéraire latino-américain comme prolongement de la domination coloniale.

Selon Franco Moretti, la volonté de faire de la littérature mondiale a actuellement un lien avec la volonté de reconnaissance portée par les minorités et les pays anciennement colonisés. Il s'agirait de prendre de la distance par rapport à une vision ethnocentriste présente pendant longtemps dans les études de littérature comparée. Par conséquent, pour faire de la littérature mondiale et essayer de saisir les particularités des littératures nationales il est nécessaire de prendre en compte le fait colonial et les positions hégémoniques qu'ont occupé certains espaces géographiques . Selon Moretti : *« faire l'histoire de l'histoire littéraire et de la littérature comparée demande de s'interroger sur les relations de dépendance et les effets de domination et d'hégémonie pouvant exister entre traditions littéraires et entre traditions critiques nationales et sur la structuration des échanges littéraires internationaux.* [49] *»*

Nous allons donc essayer d'identifier ce qui détermine et permet l'émergence d'un livre comme *Marelle* à l'échelle mondiale. En effet, le champ littéraire a construit et produit des règles propres, qui de plus en plus sévères, excluent des écrivains et en favorisent d'autres. Selon Pascale Casanova, il y aurait un marché où s'échange la valeur littéraire et les espaces géographiques seraient inégalement munis de cette valeur. En effet nous pouvons comprendre cela si nous nous plaçons à l'échelle de l'Amérique Latine. Le continent a progressivement construit une autonomie littéraire qui se cristallise avec le boom des années 1960-1970. Auparavant, le sentiment de ne pas appartenir à la modernité littéraire, située en Europe, entraînait toujours une dévalorisation des productions littéraires sud-américaines.

L'Europe, pendant la colonisation, exerce une position dominante et hégémonique qui marque le continent sud-américain et la manière dont il comprend la temporalité historique. En effet, très souvent, les intellectuels se sentent exclus du temps de l'histoire en ayant l'impression d'être comme prisonniers d'un passé ; le présent se trouverait ainsi exclusivement en Europe. Avant le boom des lettres latino-américaines, les œuvres littéraires du continent se caractérisaient, selon le critique littéraire brésilien Antonio Candido, par des anachronismes littéraires. Les latino-américains auraient utilisé par le passé des *« instruments esthétiques périmés depuis longtemps au lieu de leur invention* [50] *»*.

Les écrivains du boom utilisent cette position qui les caractérise, celle d'excentrés et de marginaux, pour pouvoir asseoir une littérature autonome à l'échelle mondiale. Cela passe par la revendication d'une appartenance nationale inaliénable et la mise en avant des particularités de l'Amérique Latine par rapport au reste du monde.

Julio Cortázar est un écrivain qui n'échappe pas à ces dynamiques mondiales. Nous l'avons vu, c'est quelqu'un qui est tout d'abord en contact direct avec les cultures latino-américaine et européenne. Il est important de constater également qu'il a été traducteur pour l'UNESCO il est très fortement influencé par l'œuvre d'Edgar Allan Poe, de Faulkner et de James Joyce. Sa littérature doit par conséquent être contextualisée, elle est influencée par des courants littéraires mondiaux, par une littérature transnationale. Ainsi, par exemple, la littérature de Faulkner offre cette dimension réaliste que réutilise Julio Cortázar dans

[49] MORETTI Franco, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une histoire de la littérature,* Paris, Les Prairies ordinaires, 2008.

[50] CASANOVA Pascale, *La République mondiale des lettres,* p.152.

Marelle, un réalisme cru qui va au plus profond de l'être humain, du négativisme et du destin parfois malheureux et profondément désolant comme c'est le cas d'Horacio Oliveira.

Mais cette prolongation de la domination coloniale marque sûrement *Marelle* dans ce désir d'excentration ou de marginalisation qu'éprouvent les personnages et sûrement Julio Cortázar lui-même. Ainsi le roman en soi pourrait être lu comme une fuite par rapport à un centre, par rapport au centre européen. Nous l'avons vu, Cortázar s'excentre en déployant ainsi une contre-littérature qui participe à l'autonomie des lettres latino-américaines. La recherche d'Horacio Oliveira, tourmenteuse, angoissante et douloureuse, peut être assimilée à cette recherche d'autonomie et de liberté à l'échelle latino-américaine. Il faut trouver le centre loin d'un monde extérieur qui mine cette recherche. Cette-ci est interne. Ainsi ce serait à l'Amérique Latine de trouver sa voie, en laissant de côté les influences extérieures qui lui assignent une place dans l'Histoire, et donnent à l'Europe une position de supériorité en considérant la trajectoire européenne comme la seule voie de développement viable pour l'Amérique Latine.

Placer *Marelle* dans le contexte de la littérature mondiale est pertinent pour essayer de comprendre ce que détermine Julio Cortázar au moment de son écriture. Ainsi la littérature mondiale est régie par des règles qui ont permis la diffusion à l'échelle mondiale de *Marelle.* Le livre est aussi le reflet d'un monde et d'une histoire du monde. Un monde où l'Amérique Latine et l'Europe ont noué des liens qui ont forcément déterminé le style littéraire cortazarien, *Marelle* est inévitablement un reflet de la place marginale qu'a occupé le continent sud-américain à l'échelle mondiale. Maintenant il s'agira de savoir quels sont les impacts de *Marelle* dans le monde. Quels apports du livre, quelles transformations est-il susceptible d'apporter pour pouvoir contribuer à cet humanisme comme processus que voyait Goethe dans la littérature mondiale ?

B. Une littérature mineure ?

Selon Pascale Casanova l'espace littéraire mondial évolue du fait des révoltes et des inventions littéraires. Elle explique que la position de dominé au sein du champ littéraire pousse à l'invention de nouvelles formes esthétiques pour ainsi trouver une place et affirmer une autonomie au sein de « la république mondiale des lettres.» Casanova parle des « petites littératures » qui doivent être pensées comme actrices d'une révolte ou d'une révolution, plus ou moins consciente, de l'espace littéraire mondial. Sa lecture s'oppose sur certains points à celle de Gilles Deleuze et Félix Guattari. En effet, nous pouvons considérer que l'auteure accorde une place très importante aux déterminations qui structurent le champ littéraire, en excluant ainsi la part de génie et d'anticipation de chaque écrivain. Elle explique :

« […] l'idée pure d'une littérature pure qui domine le monde littéraire favorise la dissolution de toute trace de violence invisible qui y règne, la dénégation des rapports de force spécifiques et des batailles littéraires. La seule représentation légitime de l'univers littéraire est celle d'une internationalité réconciliée, de l'accès libre et égal à tous à la littérature et à la reconnaissance, d'un univers enchanté hors du temps et de l'espace, échappant aux conflits et à l'histoire [51] . »

[51] ***CASANOVA Pascale, La République mondiale des lettres, p.73***

Nous l'avons vu, l'accès d'un écrivain comme Julio Cortázar au succès éditorial et à l'autonomie littéraire, ne se fait pas sans violence. Différents éléments le déterminent dont le plus pesant est sa condition de latino-américain excentré par rapport au centre littéraire légitime que serait l'Europe. Cependant les voies de l'émancipation ou de la révolte ne peuvent pas uniquement être pensées comme mondialement, politiquement ou historiquement déterminées.

Dans ce qui suit nous allons nous appuyer sur ce que Gilles Deleuze et Felix Guattari entendent par littérature mineure, pour ainsi montrer qu'il y a une part d'anticipation dans *Marelle*, le roman pouvant être assimilé à une ligne de fuite ou à une déterritorialisation des codes sociaux. Pour cela nous allons premièrement définir le terme de littérature mineure. Cela nous amènera à étudier deuxièmement l'usage particulier de la langue dans *Marelle.* Pour terminer nous essayerons de voir en quoi le livre de Julio Cortázar est une « machine littéraire » qui dessine une ligne de fuite annonçant ainsi une « communauté potentielle ».

1. Qu'est-ce que la littérature mineure ?

Selon Béatrice Rodriguez et Caroline Zekri[52] la notion de littérature mineure est à situer d'emblée dans le champ littéraire et dans le champ politique. Les chercheuses, en reprenant Deleuze, expliquent que le philosophe a théorisé deux formes de minorité. La première fait référence *« à la situation d'un groupe qui est exclu de la minorité ou qui y est inclu mais comme fraction subordonnée à un modèle qui détermine et est fixé par la majorité ».* La seconde *« désigne non pas un état mais un devenir minoritaire mis en œuvre pour échapper au système de pouvoir qui réduit les minorités à des fractions de la majorité. »* Ainsi pour comprendre le terme de minorité il est important de définir ce qu'est la majorité. Le majeur est ce qui est signe d'une domination, c'est la norme. Il s'agirait d'une situation qui fixe l'individu dans une place déterminée, figé, ce dernier ne peut donc pas évoluer et n'est pas autonome. Les chercheuses font une distinction entre autonomie et liberté. La liberté étant définie institutionnellement est objective ; l'autonomie serait subjective et permettrait la sortie de l'état de minorité tel qu'il est défini par Kant.[53]Ainsi le devenir mineur serait à l'origine de l'autonomie.

En outre comme nous nous intéressons à la mondialisation, force est de constater que le terme mineur prend inévitablement un sens comparatif. Le terme impliquerait donc *« une vision globale, d'ensemble et éventuellement mondiale de la littérature et ses moyens »*. Historiquement la littérature mineure émerge au XXe siècle en Europe, et le genre littéraire de prédilection est le roman. C'est ainsi que Gilles Deleuze et Félix Guattari considèrent que Franz Kafka est un auteur mineur. Selon les deux académiciens : *« une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure* [54] *»*. Trois éléments caractérisent ce type de littérature. D'une part la « *langue est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation »* qui passe par un usage intensif de cette dernière. D'autre part, dans la littérature mineure *« tout est politique »*, une histoire individuelle a un lien direct avec l'environnement politique en se connectant ainsi aux différentes « machines » sociales comme le capitalisme, la famille ou la bureaucratie. Finalement ce caractère politique de la littérature mineure prend forcément *« une valeur*

[52] RODRIGUEZ Béatrice, ZEKRI Caroline (dir.), *La notion de « mineur » entre littérature, arts et politique,* Paris, Michel Houdiard éditer, 2012.

[53] KANT Emmanuel (1784), *Qu'est-ce que les Lumières ?,* Paris, Mille et une nuit, Barcelone, 2006, 61 p.

[54] DELEUZE Gilles, GUATARRI Félix, *Kafka pour une littérature mineure,* Paris, Les éditions de minuit, 1975

collective ». En effet, la littérature aurait une fonction révolutionnaire en permettant d' *«exprimer une autre communauté potentielle, de forger les moyens d'une autre conscience et d'une autre sensibilité* [55] *»*.

C'est ainsi que nous allons essayer d'identifier des éléments assimilables à cette définition de littérature mineure dans *Marelle.*

2. Un « usage intensif de la langue » comme condition du devenir-mineur.

Julio Cortázar considérait que la langue était l'un des pires ennemis de l'homme, il avait comme habitude de les appeler les « chiennes noires[56] ». Par le fait que la langue maternelle est héritée, elle est passive et non neutre. Pour échapper à cette passivité il faut lutter contre la langue afin d'avoir un contact pur avec la réalité. D'après Cortázar : *« Je ne pouvais plus accepter le dictionnaire ni la grammaire. J'ai commencé à découvrir que la grammaire correspond par définition au passé, c'est une chose déjà réalisée que nous devons utiliser pour raconter des choses et vivre d'autres qui n'ont pas encore été vécues, qui sont en train d'être vécues.* [57] *»* Ce constat de l'insuffisance de la langue est probablement ce qui incite Cortázar à la potentialiser dans *Marelle* et donc à mettre en place *« un usage intensif de la langue »*. En premier lieu, par l'intermédiaire de Morelli, l'auteur critique l'appauvrissement de l'espagnol dans le chapitre 99. L'espagnol visé est celui officialisé par le dictionnaire de la *Real Academia de lengua española* [58]. Horacio Oliveira, Traveler et Talita appellent ce dernier « le cimetière » et inventent des jeux qui sont comme un manifeste d'une autre utilisation possible de la langue.

Le style littéraire de Cortázar, nous l'avons vu, est marqué par la volonté de rompre avec une utilisation traditionnelle des mots et du langage. L'auteur a écrit son roman en espagnol principalement, mais il le complète par l'utilisation du français et de l'anglais. Dans ce multilinguisme Deleuze et Guattari voient un vecteur important de déterritorialisation. Ils reprennent donc le modèle tétralingüistique d'Henri Gobard. En effet, il y aurait une *« langue vernaculaire maternelle ou territoriale », « une langue véhiculaire urbaine étatique ou même mondiale […] langue de première de déterritorialisation »,* une *« langue du sens et de la culture opérant une reterritorialisation culturelle »* et *« finalement une langue mythique et de reterritorialisation spirituelle »*. Dans le cas de *Marelle* la langue maternelle et territoriale est l'espagnol. L'anglais et le français peuvent être pensés selon l'utilisation qui en est faite comme des langues de première déterritorialisation puisqu'elles sont souvent utilisées pour transcrire des choses qui transcendent l'humain et qui relèvent de sa créativité, en particulier le jazz qui pour Cortázar exprimerait mieux que les mots ce qu'est la vie ou ce qu'est la liberté. Le français est aussi langue de reterritorialisation culturelle utilisée dans le cadre du Paris de Cortázar. La Maga et Horacio parlent de temps à autre une langue qu'ils ont inventée : le *gíglico*. Les deux personnages forment la première espérance d'unité ou de Centre, ce Centre est forcément spirituel, le *gíglico* est en un certain sens cette langue mythique de reterritorialisation spirituelle. La langue est donc un outil pour faire entrer le roman dans une ligne de fuite créatrice de nouveautés.

[55] Op.cit.

[56] Ibid p. 34.

[57] CORTÁZAR Julio, *Rayuela*, Edición crítica de Andrés Amoros, Madrid, Cátedra, 2008.

[58] En français: « la Royale académie de la langue espagnole. »

L'usage de l'espagnol est en soi mineur, les épigraphes du roman montrent que Julio Cortázar veut tenter de fuir la normalité caractéristique du majeur. Il s'agit d'abord d'un texte extrait du « Espíritu de la Biblia Y moral Universal, sacada del Antiguo y Nuevo Testamento[59] » qui présente un recueil de maximes destinées à *« servir de base à la morale spirituelle qui est donnée au bonheur spirituel et temporel de tous les hommes*[60] *».* Ensuite, Cortázar a choisi l'extrait d'un texte de César Bruto intitulé : *Ce que j'aimerais être si je n'étais pas ce que je suis*[61]. Ce texte est rempli de fautes d'orthographe et décrit un monde où celui qui n'a pas d'argent ne peut pas avoir des conditions d'existence dignes. La langue espagnole, par l'intermédiaire notamment des fautes d'orthographe, vise l'ordre que le texte transmet. Les deux épigraphes sont comme les deux phases d'une pièce de monnaie. La première illustrerait la littérature majeure, portée par les dominants et émettrice de normes. La deuxième, cette littérature mineure qui est l'illustration de la recherche émancipatrice de Julio Cortázar.

Il nous reste maintenant à décrire les deux autres caractéristiques de la littérature mineure. Pour cela nous étudierons précisément ce en quoi la machine littéraire de Julio Cortázar est une ligne de fuite.

3. La machine littéraire cortazarienne comme ligne de fuite: le branchement au politique et la valeur collective.

Marelle est un livre politique puisqu'il porte sur des personnages submergés dans un environnement qui n'est pas suffisant à leur développement personnel. Ainsi la vie individuelle du personnage principal est prise dans des cadres qui inévitablement renvoient au politique. La seule information que le lecteur possède de la famille d'Horacio Oliveira c'est qu'il a un frère qui lui envoie de l'argent qui lui permet de vivre à Paris. Nous l'avons vu, le travail et les questionnements économiques sont absents de *Marelle*. Horacio Oliveira, la Maga et les membres du Club du serpent ne travaillent pas et ne font pas d'études. Ils n'ont aucun titre universitaire et refusent d'en avoir en essayant d'acquérir une culture par leurs propres moyens. Cette absence est en soi révélatrice, elle est un signe de révolte contre l'existence normée. Cortázar veut montrer comment l'environnement est insuffisant pour la vie et pourquoi la seule manière de vivre est de fuir cet environnement et donc de s'excentrer. Le lien avec le politique est donc présent.

La troisième caractéristique de la littérature mineure consiste en ce que *« tout prend une valeur collective »,* et c'est en cela que la littérature mineure serait révolutionnaire, puisqu'elle porterait en soi quelque chose qui relève de l'avenir. La littérature serait, de cette manière, positive. *Marelle* est un livre qui fait un constat difficile mais qui exprime avant tout le désir d'autre chose. Le désir prend, dans le roman, la forme de la vie, l'espérance de trouver enfin un sens. C'est une tâche difficile mais pourtant évidente, qui se ferait en atteignant à ce qui est essentiel : l'instinct et l'innocence. L'issue du dernier chapitre du livre conventionnel est incertaine. Le lecteur ne sait pas si Horacio Oliveira s'est suicidé, son suicide serait possiblement l'expression finale d'un environnement qui triomphe en tuant l'être humain, celui qui se révolte. Mais Cortázar a prévu une autre fin, si le lecteur choisit de lire le livre en désordre, il découvre qu'Horacio Oliveira a survécu à sa chute. Ce serait l'expression d'une vie supérieure aux systèmes qui l'encadrent : l'homme est plus

[59] En français : « Esprit de la Bible ET morale Universelle, tirée de l'Ancien et Nouveau Testament. »

[60] CORTAZAR (1963), Julio, *Rayuela,* Madrid, Suma de Letras, S.L, 2001, 711 p

[61] BRUTO César, *Lo que me gustaría ser a mí si no fuera lo que soy* (capítulo: *Perro de San Bernaldo.)*

que l'environnement social qui le détermine : c'est le message final de J. Cortázar. Le livre annonce donc une *« communauté potentielle »*, il s'agit d'une littérature anticipatrice qui porte le désir de l'homme au plus haut, son désir d'exister pleinement. Gilles Deleuze et Félix Guattari écrivent : *« même avec un mécanicien solitaire, la machine littéraire d'expression est capable de devancer et précipiter les contenus, qui bon gré mal gré concernent une collectivité entière* [62] *»*. Cette collectivité, est directement recherchée par Julio Cortázar, le lecteur-acteur serait susceptible d'initier cette nouvelle société, de créer de nouveaux codes, où la vie pourrait probablement être investie positivement.

Lors de l'écriture de *Marelle,* Cortázar était dans une étape de sa vie où il refusait d'adopter un positionnement politique officiel. Cela montre probablement qu'une « révolution officielle » serait insuffisante. Deleuze et Guattari présentent l'absence de critique sociale chez Kafka comme une puissance, ils expliquent que la révolution officielle annoncerait l'arrivée d'un *« nouveau segment plutôt que le bouleversement du renouveau.* [63] *»* Julio Cortázar s'éloigne dans *Marelle* de toutes les révolutions politiques préalablement construites, il affirme que la littérature se doit d'être autonome par rapport au politique. La littérature serait dans un certain sens au-dessus du monde institutionnel, ce qui lui permettrait de porter plus loin l'émancipation et la possibilité de l'atteindre.

Par sa forte volonté émancipatrice *Marelle* est un roman qui participe à l'idée d'humanité comme processus, à cette volonté humaine de retrouver une vie positive ou affirmative. Il s'agit d'une lutte pour l'émancipation qui ironise tous les systèmes visant à coder et à amoindrir la vie. Tendre vers un progrès humain tolérant et non définit idéologiquement ou historiquement est sûrement le message du roman. Par l'usage intensif de langue et par le multilinguisme, *Marelle* est l'expression d'un devenir mineur où tout fait référence au politique et qui annonce l'arrivée d'une nouvelle communauté.

Nous allons à présent essayer de questionner l'usage du terme révolutionnaire pour caractériser le roman.

C. De la littérature révolutionnaire à la littérature nomade.

La littérature mineure nous permet de voir en quoi une œuvre littéraire est révolutionnaire, cependant nous pouvons nous demander si cet adjectif est réellement pertinent quand il s'agit de penser un roman comme *Marelle.* Nous pouvons remarquer que la communauté potentielle à laquelle invite le roman n'est pas une communauté concrète, elle ne vise pas particulièrement un espace géographique ou un temps historique déterminé. En effet, nous avons étudié que le roman a été compris dans les années 1960 comme un appel à la révolution socialiste, cependant il s'agit d'une réception qui répond à une époque et qui pourrait donc être différente aujourd'hui. C'est pourquoi nous pouvons penser que le roman a un message utopique, qui se produit hors de l'histoire et hors du monde. Mais pourtant même si ces éléments sont évoqués dans le roman, il est important de prendre en compte l'appropriation du livre par les lecteurs qui s'est faite dans l'objectif d'aller vers l'action politique concrète. Ces éléments me poussent à essayer d'élargir la manière dont le roman peut être interprété.

[62] DELEUZE Gilles, GUATARRI Félix, *Kafka pour une littérature mineure,* Paris, Les éditions de minuit, 1975.

[63] Op.cit.

Dans ce but que nous allons essayer dans un premier temps de saisir ce qui invite à penser *Marelle* comme une forme d'utopisme. Secondairement nous essayerons d'introduire un nouveau qualificatif, celui de littérature nomade, qui en un certain sens est plus approprié pour interpréter *Marelle*. Le dernier point s'appuie sur la philosophie de Gilles Deleuze.

1. Entre révolution et utopisme.

Yves Charles Sarka[64] explique que la pensée utopique est possible uniquement lorsque le « réel est saturé », la seule possibilité serait alors de chercher quelque chose d'autre, de lointain : un Ailleurs. L'utopie est d'abord un genre littéraire qui émerge au début de l'époque moderne, plus précisément en 1516, avec *Utopia* de Thomas More. Il s'agissait d'une critique des systèmes sociaux et politiques européens, mais aucune alternative politique concrète n'était proposée. Par la suite des théoriciens comme Charles Fourrier ont proposé des systèmes d'organisation concrets très hiérarchisés et réfléchis qui permettraient d'aboutir à une meilleure société. Les systèmes totalitaires ont été plus tard les coupables de la récusation du terme utopie qui devient le synonyme d'une volonté de contrôle de l'être humain. Néanmoins selon Sarka, le XXe siècle est le moment où l'utopie cesse d'être une critique sociale pour prendre un sens réellement politique. L'utopie étant auparavant pensée comme exclue de l'histoire fait finalement son entrée et devient *« esprit utopique »*, c'est dans ce sens là qu'il est défini par Ernst Bloch : « *En vertu de quoi la catégorie de l'Utopique possède don à côté de son sens habituel et justement dépréciatif, cet autre sens qui, loin d'être nécessairement abstrait et détourné du monde, est au contraire centralement préoccupé du monde : celui du dépassement de la marche naturelle des événements*[65] *».*

A partir de ce rapide historique sur l'utopie nous pouvons nous demander quelle est la position de *Marelle* par rapport à cette thématique. Il est intéressant de constater que dans l'histoire, l'idée d'utopie est évoquée à plusieurs reprises et toujours dans des moments centraux ou de rupture. Celui qui est le porte-parole de Julio Cortázar sur le sujet est Horacio Oliveira. Dans le chapitre 28 lors de la mort de Rocamadour, il explique que l'utopie est une sorte de fuite facile pour ne pas affronter la réalité de la vie. Par l'intermédiaire d'Horacio, Cortázar explique que les utopies sont des ruses de l'Occident pour détourner l'homme de la vraie recherche qui doit se faire sans pour autant fuir le monde. Le chapitre 71 de *Marelle* illustre cette idée, il s'agit d'une *Morellienne :*

« Qu'est-ce en somme que cette histoire de découvrir un royaume millénaire, un éden, un autre monde ? Tout ce qu'on écrit de nos jours et qui vaut la peine d'être lu est axé sur la nostalgie. Complexe de l'Arcadie, retour à la Grande Matrice, back to Adam, le bon sauvage (et allez donc…), Paradis perdu, perdu parce que je te cherche, moi sans lumière à jamais… Les uns en tiennent pour les îles (cf. Musil), les autres pour les gurus (si on a de quoi payer l'avion Paris-Bombay) d'autres, plus simplement, attrapent leur tasse à café, en la regardant de tous les côtés, non plus en tant que tasse mais comme un témoignage de l'incommensurable absurdité dans laquelle nous nous trouvons plongés, […] Grossière façon, vraiment de s'exprimer.*[66] *»

64 ZARKA, Yves Charles, « Il n'y a plus d'ailleurs », Cités, nº42.

65 BLOCH Ernst, Le principe d'espérance, 1976.

66 CORTAZAR Julio,(1963), Marelle, p.391.

Cortázar explique par l'intermédiaire de Morelli que la pensée utopique est intrinsèquement humaine, mais c'est une échappatoire, une ruse du monde pour éviter les vraies révoltes:

« Ce siècle, jusqu'à présent, se sauve devant une infinité de choses, cherche des issues et des fois défonce des portes. Ce qui se passe ensuite, on n'en sait rien ; quelques-uns peut-être sont parvenus à voir et ont péri, instantanément, effacés par le grand oubli noir ; d'autres se sont contentés d'un destin rétréci, de la petite maison de banlieue, ont trouvé leur satisfaction dans la spécialisation littéraire ou scientifique, dans le tourisme. On planifie les évasions, on les technologise, on les mesure au Modulor ou au nombre de Nylon. Il y a encore des imbéciles qui croient que la soûlerie peut être considérée comme une méthode, ou la mescaline, ou l'homosexualité, ou tout autre chose qui peut être magnifique ou vaine en soi mais qu'on hausse stupidement au rang de système, de clé du royaume. Il se peut qu'il existe un autre monde à l'intérieur du nôtre, mais nous ne le trouverons pas en découpant sa silhouette dans l'incroyable tourbillon des jours et des existences, nous ne le trouverons ni dans l'atrophie ni dans l'hypertrophie. Ce monde là n'existe pas nous devons le créer, tel le phénix. [67] ***»***

Ainsi nous pouvons comprendre l'utopie comme quelque chose qui conforte l'homme et lui donne l'illusion de trouver un sens dans sa vie. La dernière de cette utopie serait pour Cortázar, l'utopie scientifique et technologique. Mais il y a sûrement un deuxième sens du mot proche de la définition que donne Ernst Bloch : il s'agirait de l' « esprit d'espérance ». Une utopie qui serait celle du changement, de la volonté de changer la vie sans pour autant la fuir.

Du point de vue du livre comme objet, il est possible de voir en lui ce message de changement, un changement qui serait nécessaire mais difficile à mettre en place. S'agit-il d'un livre utopique pour autant ? Ce n'est pas un livre qui porte sur un Ailleurs introuvable, il ne propose pas non plus un projet politique concret pour faire changer ce monde insuffisamment bon dont il est question. Il est volonté de changement, mais cette volonté ne se fait pas du point de vue du « territoire » ou des codes, il les transcende, et c'est peut-être sur ce point que nous pouvons parler de littérature nomade, non pas par opposition à l'utopie, telle qu'elle est définie par Bloch, mais il s'agit sûrement d'une description plus proche de la volonté portée par Cortázar dans son roman.

Ainsi nous allons tenter de définir ce que serait cette littérature nomade à partir de la pensée de Gilles Deleuze.

2. Littérature nomade.

Marelle, une machine de guerre, une arme nomade qui ne se laisserait pas coder. Une œuvre qui ne permet pas une reterritorialisation ou un encodage. Horacio Oliveira fuit tout type de territoire, ce qu'il cherche c'est la transcendance, un Centre spirituel ou mythologique qui ne fait pas partie des institutions. Gilles Deleuze nous dit que Friedrich Nietzsche veut faire passer à travers sa philosophie quelque chose d'inédit, une forme de contre-culture : *« Nietzsche poursuit une tentative de décodage, pas au sens d'un décodage relatif qui consisterait à déchiffrer les codes anciens, présents ou à venir, mais*

[67] ***CORTAZAR Julio, (1963), Marelle, pp. 393-394.***

d'un décodage absolu – faire passer quelque chose qui ne soit pas codable, brouiller tous les codes. [68] *»* Deleuze démontre qu'il y a une ressemblance avec la littérature kafkaïenne qui *« monte en allemand une machine de guerre contre l'allemand »* [69] .Mais qu'est-ce qui est de l'ordre du codable ? Qu'est-ce qui peut faire l'objet d'un surcodage ou d'une reterritorialisation ? Ce qui est codable est dans un certain sens ce qui est de l'ordre de l'Etat, de l'ordre des institutions qui émettent des lois, non seulement dans le sens juridique mais aussi du point de vue des conduites. La machine de guerre est donc ce qui s'oppose à cet Etat, la machine de guerre est extérieure à l'Etat. Ainsi l' « homme de guerre » serait *« à la fois excentrique et condamné »* [70] *.* La machine de guerre peut cependant se trouver à l'intérieur de l'Etat, ce n'est pas parce que les institutions triomphent que l'homme de guerre est anéanti, peut-être occupe-t-il la place du marginal, mais dans sa marginalité réside sa puissance : *« C'est dans le même mouvement que la machine de guerre est déjà dépassée, condamnée, appropriée, et qu'elle prend de nouvelles formes, se métamorphose, en affirmant son irréductibilité, son extériorité* [71] *».*

Horacio Oliveira et les personnages notamment du club du serpent sont ces excentriques nomades, ils errent dans Paris, une ville qu'ils connaissent par cœur mais qui paradoxalement est toujours à découvrir. C'est sûrement parce que comme nous le transmet Deleuze, le nomadisme ne veut pas dire mobilité dans le sens des migrations, c'est une condition de pensée qui échappe aux codes. Julio Cortázar est lecteur de Nietzsche, il écrit dans le cahier de brouillon de *Marelle, « lire Nietzsche, Daumal, Bataille »* [72], nous pouvons donc imaginer que c'est dans l'esprit nietzschéen qu'il écrit un livrequi porte sur l'extériorité ; à partir des angoisses des personnages c'est l'entourage du lecteur qui est visé. C'est donc une littérature politique, qui a une *« relation immédiate avec le dehors »* [73] *,* il s'agit d'un livre qui nous propose de regarder ce dehors sans pour autant nous donner de nouvelles règles concrètes. L'esprit du livre est celui de la création qui porte l'homme au plus haut de son existence.

Les promenades de la Maga dans Paris à la poursuite d'une feuille morte, la rencontre par hasard avec l'amour d'Horacio Oliveira, les bouquinistes des quais de Seine sont la scène de théâtre d'un monde où tout est encore à faire. Le fantastique fait sûrement partie du livre qui ne se laisse pas coder, et qui survit ainsi aux règles qui amoindrissent la vie. Horacio Oliveira est porteur d'un message de déterritorialisation constante, un message que Talita essaye de suivre pour ainsi emprunter un chemin qui fait peur puisque inconnu, un chemin annonciateur d'un nouvel ordre qui ne peut pas se concrétiser dans notre cadre spatio-temporel. Une littérature qui porte donc sur un Ailleurs qui n'est pas utopique mais nomade, qui se fait grâce à l'homme de guerre illustré par la littérature et à l'extérieur des codes et des normes imposés par l'Etat.

Ainsi nous pouvons constater que *Marelle* est un roman qui peut être appréhendé à partir de plusieurs grilles de lecture. En partant de la littérature mondiale nous avons essayé de comprendre ce qui détermine l'apparition du livre et la nouveauté de son message

[68] DELEUZE Gilles, (1953-1974), *L'île déserte textes et entretiens 1953-1974,* Paris, Les éditions de minuit, 2002.

[69] Op.cit

[70] DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, (1972)« Sauvages, Barbares, civilisés », in *L'anti-oedipe,* Paris, Les éditions de minuit, pp.357-285.

[71] Op.cit.

[72] CORTAZAR Julio, *Obras completas III : Novelas II,* Barcelona, Galaxia Gutenberg círculo de lectores,2004.

[73] DELEUZE Gilles, (1953-1974), *L'île déserte textes et entretiens 1953-1974,* Paris, Les éditions de minuit, 2002.

au sien de la mondialisation. Cependant nous avons également essayé de voir en quoi l'émancipation est jusqu'à un certain point extérieure aux déterminations du champ littéraire mondial ; l'œuvre littéraire pouvant ainsi être vue comme une anticipation de ce qui est aujourd'hui de plus en plus d'actualité. *Marelle* est donc inséparable de son contexte de production et la recherche d'autonomie de son auteur est donc à comprendre dans le cadre d'une Amérique Latine qui vivait son présent comme dépassé et qui a par conséquent cherché à affirmer son autonomie politique et littéraire en s'éloignant du centre Européen. Le champ littéraire latino-américain est ainsi dans les années 1960 et 1970 une prolongation de la domination coloniale.

A l'intérieur de la littérature mondiale nous pouvons également appréhender *Marelle* à travers le concept de littérature mineure construit par Gilles Deleuze et Felix Guattari. Le roman peut être vu comme une machine littéraire qui annonce une nouvelle communauté. Cette nouvelle communauté est d'un type particulier puisqu'elle n'a pas lieu de manière concrète. C'est cela qui m'a conduit à entendre dans le livre des caractéristiques d'une pensée utopique. Mais l'utopisme est directement attaqué par Julio Cortázar, l'auteur serait plus proche de la définition ultérieure donnée par Ernst Bloch, une utopie historique conçue comme volonté de changement. Le changement est cependant à effectuer sur un plan qui ne peut pas faire l'objet d'encodages et c'est en cela que nous pouvons parler de littérature nomade.

Par son caractère nomade nous pouvons considérer que *Marelle* conserve un message qui intéresse encore un grand nombre de lecteurs. De ce point de vue le roman reste toujours d'actualité et a une portée politique. *Rayuela* est le reflet de l'époque sur laquelle porte son histoire, mais elle illustre aussi la nôtre. Elle hérite de constructions historiques qui assignent une place non seulement aux espaces géographiques mais également aux individus au sein de notre présent mondialisé. Cet héritage peut se ressentir aujourd'hui à la lecture du roman et fait sa puissance.

Le livre montrerait ainsi un centre géographique et philosophique qui inévitablement se suicide, il s'agit ici de l'Occident. La conséquence de cette situation est de plonger l'homme dans un monde auquel il n'a pas l'impression d'appartenir un peu comme à l'image des personnages de *Marelle.* Face à cette impasse,la seule solution face à serait de se marginaliser, d'emprunter un autre chemin et fuir le centre pour ainsi être capables d'affirmer la vie. Ces trois points feront l'objet de la partie que nous allons traiter à présent.

Chapitre III - De l'uniformité à l'excentration : une critique existentielle et historique.

La première partie de cette étude avait pour objectif de donner au lecteur des clés pour comprendre *Marelle*. Il s'agissait d'attirer son attention sur des points particulièrement importants pour pouvoir dans une deuxième partie interpréter le roman en le liant à la mondialisation.

L'objectif maintenant est de voir en détail le message que *Marelle* contient. Il s'agit ainsi d'étudier en quoi le roman rend compte d'un Occident étouffé ou détourné qui n'arrive pas à combler l'humain. Il sera également objet de la critique portée par le roman à un niveau plus existentiel, nous traiterons ainsi du pourquoi de la souffrance des personnages de *Marelle.* Qu'est ce qui les pousse à cette marginalité nécessaire pour préserver la vie ? Pourquoi les environnements dans lesquels les personnages évoluent sont-ils insuffisants ? Finalement nous traiterons en détail de cette volonté d'excentration, de cette perte de sens qui ne veut pas dire abandon de la vie mais qui signifie plutôt volonté d'aller la chercher ailleurs. Cette excentration comporte aussi une dimension historique. Il s'agira de savoir en quoi *Marelle* participe à une critique de l'historicisme qui a attribué une place particulière à l'Amérique Latine : quelle critique de l'Histoire est faite dans le roman ? Peut-on considérer que Cortázar donne des pistes pour la penser autrement ?

Ainsi nous tenterons d'apporter une réponse à notre questionnement initial, *Marelle* serait une manière d'exposer des symptômes qui se sont sûrement aggravés dans notre société actuelle. Il ne faut pas oublier que Cortázar a écrit un roman qui porte sur lui principalement, sur ses doutes et ses questionnements à propos du monde au sein duquel il vivait. Un livre qui est donc fait de constats mais qui, nous essayerons de le démontrer, a un message puissant et donne des pistes pour tenter de penser la vie dans le monde autrement.

A. Le suicide de l'Occident.

Il est important de considérer que Julio Cortázar est critique envers l'Occident mais cette critique ne veut pas pour autant dire qu'il ait une attitude de rejet face à cet espace géographique. Il s'agit de quelqu'un qui, par exemple, a une grande admiration pour l'héritage culturel européen et la littérature étatsunienne. Le roman que nous étudions ici ne doit pas être compris comme la volonté d'affirmer une culture latino-américaine perdue, innocente et libre de tous les maux de l'histoire occidentale. *Marelle* n'est pas une idéalisation de l'Amérique Latine au détriment de l'Occident, c'est-à-dire de l'Europe et des Etats-Unis. Le roman, et c'est en cela qu'il a certainement une portée mondiale, expose une situation qui affecterait les hommes du monde entier. C'est ainsi qu'il faut comprendre cette

condamnation de l'Occident comme le résultat d'un courant de pensée qui s'est dans un certain sens égaré: la modernité des Lumières.

Pour comprendre ce suicide de l'Occident nous tenterons de démontrer qu'il a en quelque sorte renoncé à son inventivité révolutionnaire et c'est cela qui le condamne. Dans un second point nous étudierons les conséquences de ce renoncement : le triomphe de la raison instrumentale et de la technique.

1. Le système de pensée occidental et son renoncement à l'inventivité révolutionnaire.

Qu'est-ce qui, dans *Marelle,* nous invite à penser à ce retournement de l'inventivité révolutionnaire en Occident ? L'Europe des Lumières a contribué à l'émergence d'un nouveau système politique et social mais aussi d'un nouveau système de pensée. Ce dernier repose à l'époque moderne sur l'idée que chaque personne est raisonnable et peut faire usage de cette qualité pour acquérir son autonomie. La mise en place d'une nouvelle configuration historique a été la cristallisation de plusieurs mouvements de pensée au départ marginaux et qui ne concernaient pas les dominants de l'époque. Cependant, la bourgeoisie a été porteuse d'un mouvement révolutionnaire orienté vers le progrès et le bonheur humain, permettant ainsi de donner à l'homme des possibilités optimales de développement.

Les Lumières sont définies par Kant comme la possibilité de sortir l'homme de l'état de minorité, cela sans qu'il doive se soumettre à l'autorité d'une autre personne, cette sortie est donc personnelle. Selon Michel Foucault, cette tentative de sortie de la minorité ne doit pas être comprise comme relevant uniquement de l'époque moderne, elle concerne l'homme d'aujourd'hui, il s'agirait :

«[…] d'un type d'interrogation philosophique qui problématise à la fois le rapport au présent, le mode d'être historique et la constitution de soi-même comme sujet autonome, le fil qui peut nous rattacher à l'Aufklärung n'est pas la fidélité à des éléments de doctrine mais plutôt la réactivation permanente d'une attitude : d'un ethos philosophique que l'on pourrait caractériser comme une critique permanente de notre être historique [74] *».*

Les Lumières sont ainsi porteuses d'un message en quelque sorte transhistorique, qui reste d'actualité encore aujourd'hui. C'est en cela qu'elles proposent une dynamique révolutionnaire. Cependant nous pouvons considérer que l'élan révolutionnaire qui avait pour but d'atteindre l'autonomie personnelle pour faire usage de la raison s'est épuisé et s'est retournée contre elle-même au profit, nous le verrons, de la raison instrumentale.

Ce qui me pousse à faire cette hypothèse de renoncement à l'inventivité révolutionnaire portée par *Marelle,* ce sont des éléments qui se trouvent dans le cahier de brouillon du roman. Julio Cortázar écrit : *« Au lieu de chercher le Centre […] nous nous étalons en tâche d'huile, nous devenons triviaux […] Cela veut dire que l'Occident continue sa tradition hellénistique de rationalisme […] Mais l'homme est plus que l'Occident. Parce qu'il ne veut pas accepter ceci, l'Occident est en train de se suicider* [75] *.»* Le Centre dont il est question ici, est celui qui est recherché par Horacio Oliveira dans le roman, c'est un Centre transcendant qui signifie le retour à la vie. Par opposition à ce Centre nous pouvons croire qu'un autre centre existe, ce dernier serait l'Occident.

[74] FOUCAULT Michel, (1984), *Qu'est-ce que les Lumières* (What is enligthenment?), in Rabinow (P.), ed. The Foucault Reader, New York, Panthéon Book, pp.32-50.

[75] CORTAZAR Julio, *Obras completas III : Novelas II,* Barcelona, Galaxia Gutenberg círculo de lectores, 2004

Deux figures apparaissent dans le cahier de brouillon. La première est un cercle au dessous duquel l'auteur a marqué : *« ordre fermé ; centre ; concentration »*. La deuxième est une spirale qui est accompagnée des mots : *« ordre ouvert ; diffusion ; excentration ; décentration »*. Ces deux figures peuvent être assimilables d'une part à l'Occident et d'autre part à la volonté révolutionnaire.

En effet, le cercle est une figure géométrique fermée. Le centre de cette dernière est un point, les rayons qui mènent à lui sont des lignes uniformes et identiques. Tous les chemins sont les mêmes. La spirale au contraire signifie le déploiement du centre, retourner au centre semble impossible puisqu'il s'agit d'une figure portée vers l'infini qui en principe n'a pas vocation à se refermer. La fermeture de la spirale est cependant possible et signifie le retour de l'ordre fermé. Nous pourrions donc assimiler le cercle à cet Occident qui se suicide et construit des narratives et des concepts qui enferment l'homme au lieu de le porter vers un développement croissant de son autonomie. La citation que nous avons faite permet de penser que nous sommes face à un Occident encerclé qui cherche à attirer les individus vers un centre uniforme et unique. Un Occident qui aurait ainsi renoncé à cette inventivité révolutionnaire portée par les Lumières et donc à l'idée de trouver un Centre transcendant qui permettrait à l'homme de se chercher lui même, d'être autonome et critique vis à vis de son destin. Nous pouvons également penser que l'occidentalisation du monde peut être rapprochée de ce cercle fermé et qui tend vers l'uniformisation. L'occidentalisation a lieu à partir du moment où à l'époque des Lumières se forge l'idée de supériorité de l'Europe sur le reste du monde. Il s'agirait, en effet d'une Europe censée porter un message civilisateur et axé sur la raison et le progrès au reste du monde. La troisième sous-partie traitera ces questions en détail, il est cependant important de souligner que la figure du cercle a également une portée historique et concerne l'occidentalisation du monde qui est l'une des caractéristiques de la mondialisation.

Dans *Marelle*, Cortázar vise le système de pensée occidental et les concepts sur lesquels il repose comme la raison instrumentale, la dialectique ou la logique binaire. Nous verrons maintenant comment ces éléments peuvent être vus comme résultant de la crise dans laquelle est plongé l'Occident.

2. Le triomphe de la raison instrumentale.

Marelle contient des éléments de dénonciation du système de pensée européen contemporain, c'est-à-dire de ce qui a déterminé notre manière d'être au monde. Le détournement de l'inventivité révolutionnaire se serait faite au profit des constructions binaires, de la dialectique et d'une logique dualiste.

C'est ainsi que Julio Cortázar fait dire à Morelli dans le chapitre 95 :

« Une des notes faisait à la manière de Suzuki, allusion au langage en tant qu'exclamation ou cri surgi directement de l'expérience intérieure. Suivaient divers exemples de dialogues entre maîtres et disciples complétement inintelligibles pour une oreille rationnelle et pour toute logique dualiste et binaire […] Cette violente irrationalité lui paraissait naturelle dans le sens où elle abolissait les structures qui sont la spécialité- maison de l'Occident, les axes autour desquels pivote l'entendement historique de l'homme qui font de la

pensée discursive (jusque dans le domaine de l'esthétique et même de la poésie) leur instrument d'élection. [76] ***»***

Nous pouvons ainsi constater que l'irrationalité semble être une issue pour fuir cette pensée qui vide l'homme de son sens. Il est donc intéressant de se demander en quoi consiste cette crise, que Husserl a nommé « crise de la philosophie et de l'humanité européenne[77] ». Selon le philosophe, en Europe, il se développe une attitude particulière face au monde sensible, la Grèce antique est le scénario de naissance de cette attitude : la philosophie. Au départ la philosophie a une portée universelle et explique la totalité de l'expérience humaine, en effet sa traduction originelle est « science universelle ». Cependant, progressivement cette science se divise en plusieurs branches spécialisées. Husserl explique que chez les Grecs le regard de l'homme sur le « monde environnant » change. Le philosophe explique : *« l'homme est pris d'une aspiration passionnée à la connaissance qui se hausse au-dessus de toute pratique naturelle de la vie avec ses peines et ses soucis quotidiens et qui fait du philosophe un spectateur désintéressé supervisant le monde.* [78] *»* L'homme philosophe a donc une nouvelle manière d'être au monde, essentiellement critique Cela entraine la différenciation entre la « *représentation du monde »* et le *« monde véritable ».* En effet l'expérience que nous faisons avec ce qui nous entoure ne peut être que sensible, puisque notre environnement peut être uniquement compris spirituellement ; la nature ne peut donc pas être conçue comme exacte, ni vue dans sa totalité en utilisant une méthode purement scientifique. Husserl défend ainsi que l'origine de la crise européenne vient d'un type de rationalisme qui « s'égare », nous pouvons faire le parallèle avec cette spirale qui se ferme obligeant ainsi à la répétition du même, de l'uniforme au détriment de la potentialisation du différent. Husserl rappelle ainsi que l'homme est le seul être vivant raisonnable et que la *« raison philosophique représente un nouveau stade dans l'humanité et sa philosophie* [79] *».* Le danger a lieu lorsque, un type de rationalité, dans ce cas la rationalité scientifique, tente de devenir un absolu et de définir une vérité. Edmund Husserl est un phénoménologue et explique qu'il faudrait revenir à la phénoménalité dans son sens naturel et spirituel et donc s'éloigner de la conception de notre monde vécu comme phénomène uniquement scientifique. Il faudrait ainsi retrouver le monde vécu et redonner à la raison son utilité originelle pour sortir de la crise dans laquelle nous sommes plongés.

Marelle contient plusieurs passages qui montrent comment cette forme de rationalité qui détermine notre manière d'être au le monde, nous engage vers des chemins qui nous éloignent du Centre. Le roman, nous l'avons vu, désigne la logique binaire et la dialectique comme conséquence du rationalisme hérité de l'époque hellénistique. Il est particulièrement intéressant de voir que l'utopie scientifique est décrite dans le roman comme une fuite qui plongerait l'homme dans un univers proche de la dystopie. C'est ainsi que le chapitre 71, une *Morellienne*, fait la critique du confort et de la technique qui plongent l'être humain dans un monde satisfaisant qui comblerait tous ses besoins immédiats :

« Le royaume sera en matière plastique, c'est un fait. Non que le monde doive se transformer en un cauchemar orwellien ou huxleyien ; il sera bien pire ; ce sera un monde délicieux, à la mesure de ses habitants, sans aucun moustique,

[76] ***CORTÁZAR Julio, Marelle, p. 446.***

[77] HUSSERL Edmund, (1935), *La crise de l'humanité européenne et la philosophie,* Introduction commentaire et traduction par Nathalie Depraz, la Gaya Scienza, mars 2012, 121 p.

[78] Op.cit. p.90.

[79] Op.cit. p.98.

aucun analphabète, avec des poules énormes ayant probablement dix-huit pattes, toutes savoureuses, avec des salles de bain télécommandées, de l'eau de couleur différente suivant le jour de la semaine, délicate attention du service national d'hygiène, avec télévision dans toutes les chambres, par exemple de grands paysages tropicaux pour les habitants de Reykjavik, des vues d'igloos pour ceux de La Havane, compensations subtiles qui vaincront toute tentative de révolte, et caetera. C'est à dire un monde satisfaisant pour personnes raisonnables. Mais restera-t-il dans ce monde un être, un seul, qui ne soit pas raisonnable ? [80] ***»***

Julio Cortázar rapproche l'utopie et la dystopie qui pour lui mènent toutes les deux à la même réalité. La dernière des utopies serait la science qui plongerait l'homme dans le confort en le normalisant pour éviter les possibles rébellions ou révoltes. Nous sommes donc loin de cette raison des Lumières qui permettrait aux hommes d'être autonomes.

La critique de l'Occident est donc à comprendre non pas comme celle d'un espace géographique qui serait porteur génétiquement d'une anomalie, l'Occident est critiqué puisque c'est en son sein que s'est produit un détournement, c'est là où la raison s'est « égarée », pour reprendre le terme d'Husserl. La critique de l'Occident sert de prétexte pour faire l'examen d'une caractéristique humaine qui peut être identifiable du côté de l'Europe ou des Etats-Unis mais également de l'Amérique Latine. En cela l'image de la spirale est significative, toute tentative d'émancipation est susceptible d'échouer.

Il est pertinent de constater que le roman identifie dans le confort ou la raison instrumentale des facteurs de risque, il fait état des problèmes qui peuvent survenir dans le cas d'une acceptation complète de ce type de rationalité, cela persiste sûrement aujourd'hui et fait de l'expérience de la vie au sein de la mondialisation une expérience douloureuse. *Marelle* est un roman qui en 1963 expose des choses qui inquiètent Cortázar par rapport au devenir humain. Ces inquiétudes nous pouvons les retrouver aujourd'hui et font par conséquent la richesse d'un livre qui a sûrement anticipé des transformations à venir.

Julio Cortázar a fait deux voyages en Inde, admirateur de la culture et de la religion indienne, il a sûrement vu dans l'excentration un reflet du bouddhisme. Selon cette tradition les espèces minérales, végétales et animales sont destinées à des réincarnations naturelles. La vie anime le mouvement des réincarnations et l'humain est le seul qui est susceptible de se détacher du monde pour atteindre la lumière et l'infini, pour atteindre donc un Centre spirituel. Retrouver la vie serait uniquement possible en retrouvant, pour reprendre les images du cahier de brouillon de *Marelle,* cette spirale. Elle est signe de marginalisation mais également de déploiement de la vie. Avant de traiter de comment et sur quels plans la vie peut s'affirmer pour éviter de se conformer à ce centre qui uniformise l'humain, nous étudierons plus précisément en quoi consiste la perte de sens constatable chez les personnages du roman. Pourquoi a t-elle lieu ? En quoi est-ce que cette perte de sens est un symptôme de la mondialisation ou de l'occidentalisation du monde ?

B. « Du sentiment de ne pas être là tout à fait. »

[80] ***CORTAZAR Julio, (1963), Marelle, p. 394.***

Julio Cortázar écrit dans *Le tour du jour en quatre-vingt mondes*, un texte qu'il intitule « Du sentiment de ne pas être là tout à fait[81] » et dans lequel il explique qu'il n'a jamais eu l'impression d'appartenir complètement aux structures de notre monde, d'où l'écriture du roman que nous étudions. Nous retrouvons cela chez les personnages de *Marelle.* Dans le cahier de brouillon du roman l'écrivain argentin décrit Horacio Oliveira de la manière suivante : *« Lit le journal, théâtre, cinémas, expositions. Découvre que rien ne lui est vraiment destiné – il ne peut se projeter en rien. L'abolition du futur est l'abolition de l'être. Nous sommes pour, aucun doute* [82] *. »* Nous pouvons émettre l'hypothèse que l'environnement insuffisant décrit dans *Marelle* entraine un épuisement des personnages.

Dans ce qui suit je vais essayer de montrer comment *Marelle* expose ces différents symptômes qui se sont peut-être accentués aujourd'hui et caractérisent notre mondialisation. Plus précisément il s'agira de savoir en quoi consiste la perte de sens à laquelle fait face Horacio Oliveira, pourquoi ne peut-il pas se retrouver à l'intérieur des valeurs construites en Occident ? Le nihilisme serait-il un bon qualificatif pour décrire la situation que vivent les personnages de *Marelle ?*

Nous serions face à un livre où il y a un désinvestissement du vécu, où les personnages sont submergés par des situations où leurs actions comptent peu. Des situations contraignantes qui vident la vie de son sens ou de son aspect émancipateur. S'identifier à des valeurs ne semble plus suffire puisqu'elles ont perdu toute crédibilité. Il s'agit donc dans cette sous-partie d'étudier d'une part en quoi consiste précisément l'absence de sens pour ensuite s'attacher à trouver les causes de l'épuisement de la vie au sein du monde.

1. Littérature et nihilisme : que signifie la perte de sens ?

Marelle peut être donc lue comme un roman qui fait état d'un renoncement total aux valeurs. Nous l'avons vu, le personnage principal ne sait plus quelles valeurs prendre pour vraies et doute de tout ce qui lui est donné. Nous pourrions donc supposer qu'il s'agit d'un roman nihiliste qui ne donne plus de crédit aux grands récits et qui ne présente pas un héros à la recherche d'un quelconque idéal comme ce fût le cas des romans épiques par exemple. Ainsi c'est comme si le sens de la vie ne pouvait plus se trouver à l'intérieur du monde, comme si trouver le sens reviendrait à se plier à une construction donnée d'avance et héritée de l'Histoire. Claudio Magris expose dans *L'anneau de Clarisse : grand style et nihilisme dans la littérature moderne* [83] comment se fait le passage entre le roman épique et le roman nihiliste. L'auteur montre que le passage s'opère dans des situations de crise ou de bouleversement politique. En se servant de la philosophie de Friederich Nietzsche, Magris écrit que le grand style littéraire est surplombant et définit un sujet fixe qui admet des valeurs universelles. Il s'agirait en effet de *«la violence métaphysique d'une pensée qui impose aux choses la camisole de force de l'identité et fait d'elles le symbole qui viole leur singularité et leur autonomie.* [84] *»*

L'identité est ici comprise comme le rattachement à des valeurs qui permettent de définir le moi. En Europe au XIXe siècle se produit un changement par rapport à la définition

[81] CORTAZAR Julio, (1967), *La vuelta al día en ochenta mundos,* México D.F, editorial rm, 2010.

[82] CORTAZAR Julio, *Obras completas III : Novelas II,* Barcelona, Galaxia Gutenberg círculo de lectores, 2004.

[83] MAGRIS Claudio, *L'anneau de Clarisse: Grand et nihilisme dans la littérature moderne,* Paris, L'esprit des péninsules, 2003.

[84] Op.cit. p. 13.

subjective du « moi » et donc une crise de l'identité. En effet, auparavant le sens et la totalité étaient comme supérieurs au sujet qui acceptait logiquement que la recherche de sens puisse le concerner, puisqu'il trouvait une sorte de point de référence dans des valeurs qui le dépassent. Mais par la suite s'opère un changement, l'individu sent désormais qu'il lui appartient de trouver et de construire cette totalité, la recherche est par conséquent subjective et non pas transcendantale comme auparavant.

Plus précisément, Magris explique que Hegel donnait au monde une *« condition originairement poétique.* [85] *»*Cette condition originaire se caractériserait par le fait que *« le sujet sent qu'il forme une unité harmonieuse avec lui-même et avec la vie, qui lui apparaît toute pleine de signification ».* Selon Hegel cette unité intériorisée par l'individu trouverait sa fin avec l'âge moderne et en particulier avec le travail qui impose à l'être humain des objectifs en sacrifiant ainsi son individualité. Face à ces modifications extérieures, l'homme n'est plus en harmonie et les valeurs le dépassent et se dressent, d'une certaine manière contre lui. C'est ainsi qu'éclaterait une crise marquée par la tension entre des valeurs et la non-appartenance à ces dernières, c'est le moment de la naissance de l'angoisse nihiliste.

Ce changement de positionnement du sujet par rapport à lui-même et à la quête des valeurs qui sont désormais siennes a un impact sur l'art et plus particulièrement sur la littérature. Nous pourrions faire un parallèle entre *L'homme sans qualités* de Robert Musil, roman étudié par Claudio Magris, et *Marelle.* En effet le roman que nous étudions est dépourvu d'un début distinct ou d'une fin. Il n'y a pas qu'une seule conclusion et le livre laisse aux lecteurs la possibilité de s'approprier cette dernière. Nous pourrions ainsi penser que la recherche du Centre, le *Mandala* dont Horacio Oliveira rêve est lié au fait que la totalité est absente. Cortázar a écrit *Marelle*, un roman total pour essayer de trouver cette unité harmonieuse que Hegel voyait dans l'origine de monde. Mais pourtant, Hegel défendait l'idée selon laquelle la lutte entre le sujet et son monde environnant devait aboutir sur la *« reconnaissance d'une totalité sociale »* qui aurait pour conséquence la *« dépossession de l'individu »,* cela est présenté par le philosophe comme une conséquence logique de la marche de l'Histoire. C'est ainsi qu'Hegel pensait que l'épopée moderne était caractérisée par l'arrivée de la nouvelle totalité sociale. Claudio Magris explique qu'à cette forme de littérature qu'est l'épopée s'oppose le roman, reflet fidèle de cette situation dans laquelle se trouve l'individu, celle de la quête tourmenteuse du sens. Le roman épique d'Hegel est donc en lien avec un nouveau type d'universalité et c'est en cela que nous pouvons déceler une opposition avec Nietzsche qui *« a dénoncé dans l'universel et dans le concept même de vérité un modèle unique et tyrannique qui prétend soumettre toute réalité particulière et réprimer les diversités de la vie.* [86] » Ainsi, l'idée de trouver une totalité à partir de *Marelle* diffère du sens donné par Hegel à cette dernière. Trouver une totalité ne veut pas dire que l'individu soit dépossédé au contraire un rôle actif lui est accordé.

Ainsi, c'est à partir de Nietzsche que nous pouvons mieux comprendre pourquoi Julio Cortázar fait la critique de la dialectique dans *Marelle.* En effet nous pouvons supposer que l'auteur vise la dialectique hégélienne qui cherche à effacer la différence en l'identifiant à une totalité universelle. Par opposition à cela nous pouvons identifier dans *Marelle* des éléments qui sont en accord avec la philosophie nietzschéenne. Nous avons étudié le lien particulier que *Marelle* entretient avec le langage et la forme de rébellion que le livre engage à son égard. Cela serait lié au fait que dans la langue, est affirmée une forme d'universalité qui s'oppose à un être humain qui comme Nietzche le défend est singulier et ne peut pas être défini par rapport à des valeurs qui le transcendent.

[85] Op.cit. p. 20.

[86] Op.cit, p. 38.

« La perte de sens ne veut pas dire pour autant absence de recherche » nous dit Claudio Magris, cette caractéristique de la littérature européenne de la fin du XIXe siècle peut être assimilée à la littérature du « boom » des lettres latino-américaines. En effet, cette dernière est également la résultante d'une crise d'identité et vise à affirmer la littérature du continent sud-américain à l'échelle mondiale. *Marelle* est particulièrement illustrative de la question de la recherche du sens. Il est pertinent de rappeler ici que dans le roman il y a une utilisation du mot territoire pour désigner finalement des valeurs transcendantes qui définissent l'homme du haut. Nous pouvons ainsi penser la recherche d'Horacio comme une volonté constante de « déterritorialisation » pour atteindre des valeurs subjectives désormais définies par lui-même.

Ainsi, il s'agirait de dénoncer toute valeur qui est issue d'une construction et qui surplombe l'individu. De là découle l'absence de sens, un nihilisme réactif qui signifierait la négation des valeurs supérieures à la vie. Le roman est selon Claudio Magris chargé de transmettre le combat que l'homme est contraint de vivre. *Marelle* serait porteuse de l'idée que nous ne devons plus chercher un paradis perdu qui nous transcende, c'est à nous de créer nos valeurs, mais cette création est douloureuse et plonge l'homme dans une grande souffrance. Il s'agit donc d'un livre qui fait le portrait d'un sujet qui renonce à s'identifier à des valeurs universelles mais qui n'arrête pas sa quête à ce moment là. Horacio Oliveira recherche sûrement des nouvelles valeurs et chaque échec dans la tentative d'arrivée au Centre s'accompagne d'une grande culpabilité et d'une volonté de poursuivre la recherche. *Marelle* fait le constat d'une crise, d'un vide qui plonge l'individu dans un conflit avec ce qui l'entoure d'où le sentiment de ne pas appartenir, « *de ne pas être là tout à fait ».*

Le roman fait le portrait de personnages lucides puisque conscients de leur lutte mais cette lucidité les expose à la souffrance. Ce sont sûrement des personnages à l'image de ce que vivait Julio Cortázar au moment de l'écriture du roman, mais qui dans leur psychologie présentent des caractéristiques de ce que nous continuons à vivre aujourd'hui. Par conséquent, il est intéressant de nous attarder sur ce que peut vouloir dire cet épuisement de la vie, quelles sont les causes de ce sentiment de non appartenance au monde environnant ?

2. Une vie qui s'épuise, un constat toujours d'actualité.

Marelle fait également état d'un ensemble de comportements et de manières d'approcher la vie qui peuvent être appréhendés non seulement d'un point de vue philosophique mais également en se servant de concepts psychologiques. En effet nous pouvons par exemple nous demander pourquoi Horacio Oliveira est comme coupé de toute relation interpersonnelle durable et quelles sont les causes de cet état qui l'éloigne de sa recherche d'unité ?

Hartmut Rosa est un philosophe allemand qui effectue des recherches sur la modernité en se servant du concept d' « accélération sociale », l'auteur se situe dans le sillage de l'école de Francfort. Dans un article intitulé « Accélération et dépression. Réflexions sur le rapport au temps de notre époque »[87], l'auteur explique qu'une des caractéristiques majeures de l'époque moderne est la transformation de notre rapport au temps, c'est-à-dire l'accélération de ce dernier. Cela a pour conséquence de provoquer une modification des manières d'avoir un lien avec les autres et avec le monde qui nous entoure. Le

[87] ROSA Hartmut, (2012), « Accélération et dépression. Réflexions sur le rapport au temps de notre époque », *Rizhome bulletin national de santé mentale et précarité,* nº 43, pp. 4-13.

résultat de cette modification serait d'un point de vue pathologique la multiplication des personnes dépressives, maladie qui d'après l'Organisation mondiale de la Santé serait la deuxième la plus commune à l'échelle mondiale. Selon le philosophe allemand une des caractéristiques de cette accélération serait l'expérience d'un temps « comme arrêté, ou comme s'il se transformait en une masse visqueuse ». L'espace est aussi affecté par l'accélération du monde, en effet internet nous expose à l'expérience d'un lieu qui n'existe pas géographiquement. Dans *Marelle,* l'expérience du temps est particulière. Le premier chapitre du roman se situe au moment où Horacio a perdu la *Maga* et à partir du deuxième chapitre jusqu'à la fin du livre conventionnel le roman se déroule chronologiquement. Si nous prenons en compte les chapitres dits facultatifs, nous constatons rapidement que ces derniers complètent l'histoire dans le temps, c'est en effet à ce moment que nous comprenons qu'Horacio rencontre Morelli et tente par l'intermédiaire de la littérature de trouver son Centre. Le temps de l'histoire d'Horacio est diffus et peu représentable, nous savons qu'il rentre à Buenos Aires après avoir été expulsé de Paris, mais nous ne connaissons que cela. *Marelle* est un roman où l'expérience du temps n'a pas lieu, le temps est comme exclu de l'environnement des personnages. De même pour l'espace, même si Cortázar nous donne des détails tout au long des chapitres consacrés à Paris des rues, des ponts, des différents cafés que fréquentent les personnages, nous avons l'impression qu'ils errent dans une ville qu'ils connaissent par cœur. Le roman transmet le sentiment d'un espace désinvesti et qui n'arrive pas à être maîtrisé. Une sorte d'étrangeté ou de non appartenance se dégage des ballades d'Horacio ou de la Maga dans Paris. Nous pouvons donc voir dans *Rayuela* les premiers signes d'accélération qui sont encore plus palpables aujourd'hui. Julio Cortázar était conscient des paradoxes de la modernité. Dans un de ses entretiens,[88] il explique en prenant l'exemple des embouteillages que notre modernité a pour volonté de nous donner une plus grande liberté mais est contrainte malgré elle à des limites. La conséquence de cela c'est qu'elle nous condamne à des fortes angoisses.

Le lien à l'autre est également affecté par la mondialisation, Rosa explique que cela est dû à une modification croissante de nos « schémas relationnels ». Ici il est intéressant de prendre en compte qu'Horacio Oliveira, la Maga ainsi que la majorité des membres du Club du serpent sont des immigrés. Il semble en effet évident de faire le lien entre la souffrance des personnages et le fait qu'ils soient divisés entre l'Europe et l'Amérique Latine ; nous pouvons le voir dans la structure du roman, ces deux espaces sont clairement séparés et la tonalité du livre dépend du pays dans lequel on se trouve. Le psychanalyste français Olivier Douville[89] a forgé le concept de « mélancolisation du lien social » à partir d'une réflexion sur la figure freudienne de l'étranger et la condition des personnes bilingues. En se servant à la fois de la théorie psychanalytique et de l'anthropologie, le chercheur explique que notre globalisation actuelle peut être rapprochée du cadre post-colonial. Le sujet post-colonial aurait en effet subi un effacement de sa langue et de sa mémoire.

Selon Olivier Douville, le rapport à l'Autre c'est-à-dire au tiers ou à la tiercéité est le résultat d'une construction de l'individu par la violence. Ainsi se construisent des repères nécessaires à l'arrivée du sujet, l'auteur explique que *« l'humain en tant que production symbolique nécessite la fabrication fonctionnelle de l'identité et de l'altérité* [90] *».*L'identification ou la différenciation par rapport à l'Autre revient à notre utilisation du langage : *« La dimension symptômatique du lien social réside en ce que l'accroche au*

[88] Ibid p. 34.

[89] DOUVILLE Olivier, (2008) « Une mélancolisation du lien social ? », DIMON M-L (et col), *Psychanalyse et Politique, sujet et citoyen : incompatibilités ?* Paris, L'Harmattant, 2009, pp.119-149.

[90] Op.cit.

semblable vient à la place d'une jouissance perdue autosuffisante du corps, en boucle. Le semblable ne se compose que de notre mise en langage [91] *. »* Le problème de notre modernité est que le rapport au tiers est en crise et cela serait lié à l'absence de politique au sein de la mondialisation. Ainsi de nouveaux modes de socialisation apparaissent et s'effectue une dégradation de la tiercéité. Le repli identitaire est la conséquence de cette dégradation : *« sur le vide laissé à partir de la casse du montage des altérités, prolifèrent les religions identitaires et la consommation effrénée des signes d'affiliation identitaire* [92] *. »* Le concept de « mélancolisation » du lien social est donc particulièrement intéressant puisqu'il fait le lien entre la condition post-coloniale et notre mondialisation. Les personnages de *Marelle*, par le fait d'être issus d'un continent anciennement colonisé,peuvent donc être assimilés à cette forme de mélancolie du lien qui perdure de nos jours.

Du sentiment de ne pas être là tout à fait, entre nihilisme et symptômatologie de notre mondialisation ; *Marelle* peut être comparée à la littérature de fin de siècle qui rompt avec le grand style littéraire comme le démontre Claudio Magris. Une littérature qui renonce à accepter des valeurs transcendantes ou supérieures à la vie et qui se produit en période de bouleversement politique : la Révolution Française et la Terreur sont des éléments qui nous permettent de voir que le moment d'écriture de *Marelle* n'est sûrement pas si différent, Cortázar fuit en effet l'Argentine péroniste ; nous devons nous situer à l'époque des dictatures en Amérique Latine. Cela explique sûrement pourquoi le sujet ne peut plus se référer à des valeurs portées par des institutions considérées comme supérieures. L'absence de régulation politique est ainsi une des causes de ce sentiment de non appartenance. Nous pouvons également considérer que *Marelle* expose les prémisses de ce qui attaque l'individu de notre mondialisation : la dégradation du rapport à l'autre, l'épuisement et la souffrance peuvent être vus comme des conséquences de la transformation rapide et croissante de tout ce qui nous entoure. Il s'agit donc d'un livre qui expose des symptômes qui sont le résultat, nous l'avons vu, du suicide de l'idée d'Occident, de ce qui était justement porté par la révolution philosophique des Lumières mais qui a sur certains points été détourné. Reste la question de savoir que faire face à une telle situation.

Dans ce qui suit nous verrons comment le livre propose l'excentration comme issue, une excentration qui doit être conçue à la fois d'un point de vue existentiel et d'un point de vue historique.

C. S'excentrer pour affirmer la vie.

Face à un Occident qui se suicide et renonce à la spirale comme déploiement de l'inventivité révolutionnaire, la seule alternative pour l'être humain pour affirmer son sens semble être d'emprunter par ses propres moyens la spirale. Ainsi l'excentration et la marginalisation personnelles représentent les seules alternatives pour trouver un Centre non imposé de l'extérieur. Ainsi, désaxé Horacio Oliveira représenterait la spirale. Selon Julio Cortázar il s'agit de *« Croire qu'être désaxé à l'intérieur de notre stade temporel et historique est une condition nécessaire à toute tentative d'accès (dans un autre stade) à un Centre. »* [93] Ce

[91] Op.cit.

[92] Op.cit

[93] CORTAZAR Julio, *Obras completas III : Novelas II,* Barcelona, Galaxia Gutenberg círculo de lectores, 2004.

Centre que le personnage principal du roman recherche sans cesse serait le seul lieu où il pourrait enfin retrouver l'unité d'une vie non instrumentalisée.

Nous allons maintenant nous attacher à illustrer comment peut s'opérer cette excentration et sur quels plans. Pour cela nous nous servirons de la philosophie de Nietzsche en montrant comment s'opère le passage entre le nihilisme négatif et l'affirmation de la vie. Nous montrerons également qu'en plus de concerner l'homme et son existence, l'excentration a également une portée historique. Plus particulièrement il s'agirait de s'excentrer d'une histoire linéaire et européocentriste qui exclurait une vision plus ouverte et plurielle des événements passés.

1. Une excentration nécessaire pour retrouver la vie : du nihilisme comme négation à l'affirmation de la vie.

La quête incessante d'Horacio et l'affirmation de la vie par rapport aux systèmes sont deux éléments qui nous incitent à penser le roman comme une route. La route de l'émancipation et de l'affirmation des forces positives qui permettent de retrouver la vie active et atteindre le nihilisme achevé. Nietzsche voit dans le nihilisme un élément essentiel de l'histoire universelle. Le nihilisme a plusieurs dimensions qui se suivent historiquement. C'est ainsi que le nihilisme négatif signifie la négation ou la dépréciation de la vie au profit de valeurs supérieures à la vie elle-même. Ce type de nihilisme est suivi par le nihilisme réactif qui nie les valeurs supérieures au nom de la vie. Cependant cette négation des valeurs s'accompagne elle aussi d'une dépréciation de la vie, il s'agit d'une prolongation du nihilisme négatif. Ainsi selon Gilles Deleuze, dans *Nietzsche et la philosophie* : *« L'homme réactif ne supporte plus de témoin, il veut être seul avec son triomphe, et avec ses seules forces. Il se met à la place de Dieu : il ne connaît plus de valeurs supérieures à la vie, mais seulement une vie réactive qui se contente de soi, qui prétend sécréter ses propres valeurs.* [94] *»* Cette vie réactive débouche donc dans un nihilisme passif, les valeurs changent et se remplacent au cours de l'histoire sans pour autant renoncer au nihilisme qui est selon Nietzsche l'essence de l'homme et le moteur de l'histoire. L'homme du nihilisme passif attend passivement sa fin et s'oppose radicalement à la création. Deleuze nous explique également que pour Nietzsche *« le nihilisme est la négation comme qualité de la volonté de puissance »* et que *« la volonté de puissance apparaît en l'homme et se fait connaître en lui comme une volonté de néant* [95] *. »* Mais cette volonté de puissance a deux phases, l'une qui tend vers toutes ces formes de nihilisme : négatif, réactif et passif, et l'autre qui est affirmation. En effet les formes de nihilisme que nous venons de citer sont pour Nietzsche inachevées : pour atteindre l'accomplissement total du nihilisme il doit se produire une transmutation ou une transvaluation. L'affirmation expulse le négatif de la volonté de puissance et est donc créatrice de valeurs nouvelles : *« Les forces réactives brisant leur alliance avec la volonté de néant, la volonté de néant à son tour brise son alliance avec les forces réactives. Elle inspire à l'homme un goût nouveau se détruire mais se détruire activement* [96] *».* Cette transmutation a pour conséquence d'affirmer la vie et permet que « *seule l'affirmation subsiste en tant que puissance indépendante. »* L'homme de l'affirmation est Dionysos. L'homme supérieur, celui du nihilisme passif, pour être dépassé doit connaître la transvaluation.

94 DEULEUZE Gilles, (19622), *Nietzsche et la philosophie,* Paris, Presses universitaires de France, 1962.

95 Op.cit.

96 Op.cit

A partir de cela nous comprenons que Nietzsche défende l'art comme porteur du « devenir-affirmatif » par l'intermédiaire du génie et de la création. La transvaluation se fait à partir de la « trinité de la danse, du jeu et du rire », les valeurs sont totalement détruites pour permettre un changement de qualité dans la volonté de puissance. Dans *Marelle* nous pouvons retrouver divers éléments qui illustrent la volonté d'arriver au « devenir-affirmatif ». Tout d'abord les personnages s'éloignent de tout idéal extérieur qui définirait les valeurs, dans un certain sens ils cherchent des valeurs d'une autre qualité : le Centre ne s'atteint pas à l'intérieur de notre « stade temporel » comme l'explique J. Cortázar. Pour l'atteindre les éléments sont pour la plupart ludiques : une marelle, le jazz, le café, le maté ou le cirque sont comme les intermédiaires ou les garants de cette recherche. *Marelle* est en outre un roman, qui, selon plusieurs critiques, ne peut être lu qu'en prenant en compte son caractère humoristique. Il s'agit d'un livre qui pousserait donc à chercher des nouveaux chemins et de nouvelles valeurs d'une autre qualité. Un livre qui est aussi celui de la recherche d'un lecteur-actif capable d'avoir un impact créateur sur le monde qui l'entoure.

La spirale est donc la concrétisation d'une nouvelle manière de voir le devenir humain et de défendre une vie détournée par les systèmes. La vie survit et veut se déployer en trouvant un « devenir-actif ». Nietzsche, nous dit Deleuze, utilise fréquemment l'image du labyrinthe qui se réfère à l'éternel-retour, ce dernier est *« le devenir, l'affirmation, pour autant que l'affirmation du devenir est l'objet d'une autre affirmation* [97] *. »* Ainsi il semble possible de rattacher les deux figures, une spirale qui aboutit à un Centre et un labyrinthe qui est le symbole du « devenir-actif ». Le Centre recherché par Oliveira est un Centre existentiel, mais que veut-il dire d'autre ? Pour donner une définition complète, il est pertinent de revenir sur une citation issue du cahier de brouillon du roman qui fait la critique de la tradition rationaliste : *«Au lieu de chercher le Centre (Eliade), nous nous étalons en tache d'huile, nous devenons triviaux. […] Cela veut dire que l'Occident continue sa tradition hellénistique de rationalisme. […] Apollon gagne aujourd'hui le round de sa folie séculière contre Dionysos.* [98] *»* A partir de cette phrase de Cortázar nous pouvons constater clairement sa défense de Dionysos. L'écrivain a une connaissance de la mythologie grecque et voit dans le mythe de la mort d'Orphée, le début de l'opposition entre l'apollinien et le dionysiaque, c'est-à-dire notamment entre la rationalité et les instincts. Nous pouvons donc rapprocher la conception de Cortázar à celle de Nietzsche. Les difficultés auxquelles fait face Horacio au fil de sa recherche de *Mandala* est symptomatique du fait que même s'il essaye de s'en éloigner, il serait trop proche d'Apollon et resterait malgré lui essentiellement rationnel. En opposition, la Maga peut être rapprochée à Dionysos. Mais Oliveira continue sa recherche et ne renonce jamais à son idéal, le livre reste ouvert à toute transformation possible de la route du personnage principal.

L'histoire de *Marelle* peut être interprétée comme la recherche du « devenir-affirmatif », cette dernière concerne l'homme et représente le moteur de l'Histoire. Cette recherche peut par conséquent s'appliquer à notre présent et fait l'actualité du roman.

Il est important de souligner cependant, que Nietzsche est critique vis-à-vis de la dialectique hégélienne et a une conception différente de l'Histoire. Nous traiterons justement de cela dans la sous-partie qui suit en utilisant à nouveau la philosophie de Nietzsche et sa critique de l'histoire comme discipline fondée sur la recherche de l'origine. Ainsi nous essayerons de montrer en quoi cette critique est reprise dans *Marelle* et comment elle permet d'ouvrir des voies à de nouvelles manières de rendre compte de notre vécu historique.

[97] Op.cit

[98] CORTAZAR Julio, *Obras completas III : Novelas II,* Barcelona, Galaxia Gutenberg círculo de lectores, 2004.

2. S'excentrer par rapport aux narratives historiques européennes.

Si le lecteur fait le choix de lire *Marelle* en désordre, il se confronte à un livre plus engagé que le roman conventionnel. Cortázar s'engage à partir des *Morelliennes* dans une dénonciation de la linéarité historique : *« Erreur de postuler un temps historique absolu : il y a des temps différents bien que parallèles. En se sens un des temps qu'on appelle Moyen Age peut coïncider avec un des temps de ce qu'on appelle Age moderne* [99] *. »* Cette conception de l'Histoire est à mettre en parallèle avec l'historicité telle qu'elle a été définie par Walter Benjamin et que l'on peut rattacher à la philosophie messianique d'inspiration juive. Il postule que la succession passé-présent-futur a tendance à homogénéiser l'histoire et à la vider de son sens[100]. Selon Cortázar, et c'est surtout sur ce point qu'il peut être rapproché de Walter Benjamin, c'est dans ces temps parallèles qui ne sont pas pris en compte par l'histoire linéaire que se trouvent les vraies révoltes et les possibilités d'émancipation. Dans la même *Morellienne* cette idée est développée :

« C'est ce temps qui est perçu et habité par des peintres et des écrivains qui refusent de s'appuyer sur la circonstance, d'être « modernes » dans le sens où l'entendent nos contemporains, ce qui ne signifie pas qu'ils choisissent d'être anachroniques, ils sont simplement en marge du temps superficiel de leur époque, et de cet autre temps où tout accède à la condition de figure, où tout à une valeur en tant que signe et non en tant que thème descriptif, ils tentent une œuvre qui peut sembler étrangère ou antagonique au temps et à l'histoire qui les environnent, mais qui cependant les inclut, les explique, et en dernier ressort les oriente vers une transcendance à la limite de laquelle l'homme est à l'attente de lui-même. [101] ***„***

Ainsi, il y aurait un discours historique responsable de condamner quelques uns à l'oubli et par conséquent de fuir les possibilités d'émancipation qui se présentent. Il faudrait donc renoncer à l'Histoire comme linéarité, à la volonté de faire une Histoire qui cherche une origine pure et explicatrice de la vérité de notre monde. La structure du roman fait la tentative de renoncer à l'Histoire linéaire. C'est ainsi que Cortázar fait des allers retours dans l'histoire des personnages. Rappelons que les chapitres facultatifs sont le scénario de la rencontre d'Horacio Oliveira avec Morelli, une possibilité de *Mandala* que le lecteur ne peut pas connaître en lisant le roman de manière conventionnelle. Nous pouvons rapprocher cette nouvelle situation et l'ouverture du temps historique aux événements qui ont été oubliés par l'Histoire. Le roman défend une histoire plurielle et incite à porter un regard pluriel sur les événements. Il est possible de voir dans ce renoncement à la linéarité que l'auteur emprunte lui-même cette spirale en s'excentrant et espérant ainsi bouleverser la manière de raconter une histoire. Nous pouvons rapprocher ce point au perspectivisme de Nietzsche qui défend que l'Histoire puisse être lue de plusieurs manières.

Mais plus précisément, nous pouvons utiliser la conception de Nietzsche sur l'histoire pour montrer en quoi la définition construite par l'Occident joue en son encontre. Michel

99 CORTAZAR Julio, *Marelle,* p.502.

100 Nous pouvons retrouver cette idée dans CORCUFF Philippe (2012), *Où est passée la critique sociale,* Paris, La découverte, 2012.

101 CORTAZAR Julio, (1963), Marelle, p. 502.

Foucault explique dans *Nietzsche, la généalogie, l'histoire* [102], que la recherche de l'origine a éloigné l'Histoire de sa fonction première. Ainsi, cette dernière a eu pour objectif de chercher une idéalité du devenir humain, mais Foucault explique que *« le commencement historique est bas, dérisoire, ironique, propre à défaire toutes les infatuations. L'homme a commencé par la grimace de ce qu'il allait devenir* [103] *»*. Appartenir à quelque chose, vouloir une identité serait assimilable à chercher une cohérence, une explication pure de ce que nous sommes aujourd'hui. Cette conception de l'histoire qui défend l'origine ignore que l'Histoire est faite d'accidents et de diversité. Selon Nietzsche, pour échapper à la généalogie, il faudrait ne plus se placer sur un absolu qui aurait fait le devenir de l'homme. L'absolu aurait en effet pour conséquence de fonder l'Histoire sur des valeurs subjectives en éliminant ainsi ce qui irait à l'encontre de ces dernières. Le commencement des choses n'est pas pur et fait l'objet de luttes.

A partir de cela nous pouvons mieux comprendre en quoi l'Histoire linéaire recherchant l'origine se détourne de l'Histoire en créant un discours historique biaisé. Dans *Marelle* nous pouvons constater qu'il y a une critique de cette histoire construite et trompeuse qui essentialise l'Homme. Ce qui est vraie résistance, ce qui se révolte et cherche la vie se trouverait aux marges de l'Histoire des historiens.

Marelle propose une forme d'excentration par rapport à des narratives historiques qui ont contribué à façonner le monde et à construire une hégémonie historique de l'Occident. Il faudrait penser des situations où les hommes ont été acteurs de leur histoire et créateurs de possibilités d'émancipation. Le roman reprend ainsi une philosophie de l'histoire qui s'éloigne de la construction du discours historique ayant triomphé en Occident.

Par ailleurs, il est important de revenir ici, sur la critique que Nietzsche formule contre la dialectique hégélienne. Lorsque le philosophe explique que le moteur de l'histoire est le nihilisme, il s'oppose à la dialectique qui serait du côté réactif des forces en assimilant la mort de Dieu, c'est-à-dire des valeurs supérieures à la vie, à une forme de réconciliation infinie. C'est ainsi que selon Nietzsche, Hegel ignorerait la persistance des forces réactives. La critique formulée dans *Marelle* est elle aussi dirigée contre la dialectique, nous pouvons donc ainsi constater que les chapitres dits facultatifs du roman révèlent un auteur un peu plus engagé mais cet engagement se limite au plan des idées et ne fait pas état de revendications politiques concrètes.

C'est à donc à partir du constat selon lequel l'Histoire académique comporte des limites, que nous pouvons nous demander quelles sont les propositions de la littérature à ce sujet. En quoi la littérature participe-t-elle à illustrer une partie de notre vécu historique, vécu qui a du mal à être mis en lumière par l'Histoire des sciences sociales ? C'est à partir de *Marelle* et de son traitement de l'histoire latino-américaine que nous essayerons de répondre à cette question.

3. *Marelle* nous apporte-t-elle des éléments sur notre vécu historique ?

Pouvons-nous dire que la littérature est en soi une forme d'excentration qui nous apprend des éléments que les sciences sociales et en particulier l'Histoire, ont du mal à restituer ?

[102] FOUCAULT Michel, édition établie sous la direction de Daniel Defert « Nietzsche, la généalogie, l'histoire » in *Dits et écrits I. 1954-1988,* Paris, Gallimard, 2001.

[103] Op.cit.

Dans la deuxième partie de cette étude, nous avons pu constater que pour saisir *Marelle* il est essentiel de penser qu'elle est le produit d'une histoire qui la détermine. Ainsi le roman s'inscrit à l'intérieur d'un champ littéraire marqué par la domination coloniale. Il semblerait donc intéressant d'étudier le rapport qu'entretient le roman avec la place accordée par la discipline historique à l'Amérique Latine. Nous venons de constater que *Marelle* critique l'histoire linéaire qui homogénéise le passé. Cette critique a une deuxième dimension. Plus particulièrement nous pouvons mettre en avant le fait qu'en critiquant cette forme d'Histoire Julio Cortázar vise également une forme d'historicisme universaliste. Selon l'historien indien Dipesh Chakrabarty[104] l'historicisme signifie que *« pour comprendre un objet, il faut le saisir dans son unité et dans son développement historique ».* C'est ce postulat qui a facilité la domination européenne à l'échelle mondiale en imposant l'idée d'une mondialisation identique pour tous les espaces géographiques et fondé sur des principes universels comme le capitalisme ou la modernité. Le grand récit du progrès résulte de cette conception. Le progrès est ainsi défini comme l'idéal à atteindre en empruntant un chemin unique qui devrait mener à lui. Les sociétés non-européennes considérées comme mineures devaient passer par des stades de développement afin d'atteindre le modèle européen. Cette construction découle de l'idée que le temps historique est unique et homogène et ignore par conséquent les pluralités de l'expérience humaine sur terre.

Nous l'avons vu, c'est par l'intermédiaire de la critique des romans classiques européens, que Cortázar conteste l'idée de progrès historique. Ce dernier est également assimilé à la technique et au confort qui auraient pour finalité d'éteindre l'esprit critique chez l'homme. En outre et selon Jack Goody, anthropologue britannique, l'Occident aurait pris la main sur l'ensemble de l'Histoire, en imposant aux non occidentaux des événements et des manières de penser qui trouvent leur origine en Europe. L'auteur, dans *Le vol de l'Histoire* se propose ainsi de faire une relecture des œuvres d'académiciens comme Norbert Elias ou Fernand Braudel qui auraient malgré eux eu une approche européocentrique de l'Histoire. Ainsi se pose la question du rythme de vie latino-américain qui n'a fait que récemment l'objet d'études non-européocentriques. Comment étudier une histoire marquée par la domination coloniale et donc par l'influence européenne mais qui possède elle aussi ses caractéristiques propres ? Comment saisir des éléments qui peuvent justement être porteurs d'excentration ou de révolte, mais qui sont ignorés par les narratives historiques européennes ?

Nous pouvons constater que la structure du roman divise clairement l'Europe et l'Amérique Latine, non seulement dans la structure, mais également dans les deux ambiances qui y sont présentes. Le Buenos Aires de Cortázar est l'espace du fantastique ou de la magie, le lieu où des choses extraordinaires peuvent avoir lieu, tandis que Paris est une ville où les formes de culture prennent le devant. L'écrivain Argentin a toujours saisi l'opportunité, dans son travail, de défendre le fantastique. Selon lui[105], nos yeux sont aveuglés par nos activités quotidiennes et par la raison qui veulent expliquer à elles seules l'ensemble des expériences humaines. Dans *Marelle* c'est à Buenos Aires où l'excentration se fait la plus radicale et cherche à défier nos schémas de pensée rationnels. A partir de ce constat, il est possible de dire que la littérature peut transmettre des pratiques humaines aux lecteurs sans passer par le filtre de l'Histoire académique. Selon Chakrabarty, *« Ce que nous appelons conscience historique ne couvre qu'une partie infime de notre expérience*

[104] CHAKRABARTY Dipesh, (2000), *Provincialiser l'Europe. La pensée postcoloniale. La différence historique,* Paris, Editions Amsterdam, 2009, 381 p.

[105] Ibid, p. 34.

de l'histoire [106] *. »* Le chercheur nous explique qu'il est impossible d'étudier l'Histoire particulière des espaces non-européens en se détachant de l'historicisme. L'objectif n'étant pas de rejeter l'idée de modernité. Par conséquent, nous devons admettre que l'histoire est séculière et qu'elle rencontre d'énormes difficultés à traiter des pratiques qui dans certains espaces géographiques font partie intégrante de la société. Selon l'auteur :

« Ces histoires [l'histoire séculière et l'histoire des pratiques surnaturelles] représentent la rencontre de deux systèmes de pensée : pour l'un le monde est, au fond, en dernière analyse, désenchanté, pour l'autre en revanche, les humains ne sont pas les seuls agents significatifs. Pour écrire l'histoire, le premier système, le système séculier, va donc traduire le second en termes propres [107] ***. »***

En effet, l'histoire séculaire aurait tendance à voir dans des comportements ou des pratiques qui relèvent de la magie ou du fantastique, quelque chose d'objectivable et qui caractérise une époque précise. Le temps historique est conçu comme naturel puisque tout peut être mis en contexte ou historicisé, et son application a par conséquence tendance à servir de filtre universel des comportements humains. L'idée de désenchantement du monde, présente dans la sociologie de Max Weber, s'est construite en Europe et elle est caractéristique de la société et de l'histoire européenne. Cela ne veut pas pour autant dire que d'autres formes d'être au monde soient inexistantes. C'est en ce sens là que la littérature peut être porteuse d'une nouvelle forme d'historicité, ou du moins, elle peut transmettre ce que l'historicisme a exclu. Ainsi dans *Marelle* le cirque, les planches en bois sur lesquelles se trouve suspendue Talita, ou encore l'asile sont des éléments de cette cosmogonie latino-américaine que le discours historique a eu tendance à réduire et à exclure de la marche d'une Histoire toujours portée vers le progrès.

[106] CHAKRABARTY Dipesh, (2000), *Provincialiser l'Europe. La pensée postcoloniale. La différence historique,* Paris, Editions Amsterdam, 2009, 381 p.

[107] ***Op.cit.***

Conclusion

Marelle, un grand jeu où il est question à la fois de personnages, de lecteurs, d'Occident et d'Amérique Latine. Un grand jeu où celui qui choisit s'excentre. Pourquoi s'excentrer ? Pour mieux se retrouver, pour trouver enfin, en soi, une autonomie porteuse de nouveau ou de différent. Des personnages qui fuient un centre et qui partent à la recherche d'un autre, cette fois, avec un C majuscule. Un Centre existentiel capable de donner du sens à une vie définie par des valeurs qui réagissent à son encontre. Mais s'excentrer sert également à déployer une inventivité capable d'avoir un impact sur le réel, de contribuer à élargir notre vision du monde et des systèmes de pensée qui le nourrissent. Dans *Marelle* nous nous excentrons et cette excentration se compose de deux dimensions ; elle concerne à la fois notre existence subjective et notre existence historique.

Marelle est un roman qui permet de penser l'émancipation au sein de notre mondialisation. J'ai essayé, par l'intermédiaire de cette étude, de faire le lien entre une œuvre qui date de 1963 et notre expérience actuelle d'un monde qui connaît des métamorphoses profondes et de plus en plus rapides.

Pour penser ce lien, il m'a semblé important d'exposer dans une première partie quelques clés de lecture. Ces dernières avaient pour objectif d'attirer le regard du lecteur sur le fait que *Marelle* est placée sous le signe de deux recherches. La première est celle d'Horacio Oliveira, une quête subjective de nouvelles valeurs qui lui permettraient de trouver enfin une unité. La deuxième, celle de Julio Cortázar a vocation à avoir des retentissements sur le réel. Il s'agit de la quête de ce lecteur-actif qui participe à la construction du contre-roman. Par l'intermédiaire du style d'écriture et des figures, symboles de la quête du nouveau sens, Cortázar s'éloigne de la littérature classique pour essayer ainsi d'affirmer une place particulière au sein de l'espace mondial.

Dans l'objectif de prendre de la distance par rapport à ma lecture subjective de *Marelle*, j'ai tenté d'objectiver ma vision à partir de différentes grilles d'analyse. En partant de la littérature mondiale, j'ai tenté de saisir ce qui a déterminé l'émergence du roman. C'est ainsi que les règles du champ littéraire mondial jouent à ce niveau-là un rôle indéniable. Il est important de placer *Marelle* dans son contexte de rédaction, le roman peut de cette manière, être vu comme la lutte pour l'affirmation de l'Amérique Latine face aux centres littéraires traditionnels. Mais il est important de souligner ici, que la littérature mondiale est un concept dynamique qui a évolué avec le temps. Quand nous parlons de Littérature mondiale, il est inévitable de parler du projet qu'il y a derrière son éventuelle constitution. Le concept, élaboré par Goethe, date de 1827 et défend l'idée selon laquelle la littérature aurait vocation à contribuer à la réalisation de l'humanisme en tant que processus. Ainsi la littérature serait susceptible de permettre à chaque communauté nationale de définir ses propres valeurs et d'atteindre à sa manière l'idéal humaniste. C'est à partir de cette définition de la littérature mondiale que j'ai cherché à affiner les grilles d'analyse permettant de saisir *Marelle* dans toute sa complexité. La littérature mineure de Gilles Deleuze et Félix Guattari s'est ainsi avérée pertinente pour l'étude du roman. L'usage de la langue est le signe d'une volonté de révolution littéraire, inévitablement liée à l'extérieur politique. Pour sa part, cette liaison avec le politique porterait potentiellement l'idée d'une nouvelle communauté. Cette dernière, et c'est ce qui pour moi fait la particularité de *Marelle*, n'a pas vocation à prendre une forme

concrète. En effet, même si le roman a été approprié par les jeunes latino-américains comme une arme révolutionnaire, il n'est pas question dans cet ouvrage de projet politique concret. *Marelle* n'est pas un manifeste, c'est un appel à l'action, un type d'action qui ne doit pas forcément passer par des institutions pour avoir lieu. Un livre qui peut sûrement être vu comme quelque chose qui n'a pas vocation à être reterritorialisé ou encodé. C'est donc par son caractère nomade que nous pouvons faire de *Marelle* un roman qui a encore quelque chose à nous dire aujourd'hui.

C'est dans l'idée de voir quelle est la puissance d'actualité du roman que j'ai décidé, dans la troisième partie, de traiter du message que Julio Cortázar a voulu transmettre en écrivant *Marelle.* A partir des deux figures présentes dans le cahier de brouillon de l'ouvrage, le cercle et la spirale, j'ai essayé de montrer pourquoi et comment l'excentration est présentée comme la seule manière d'affirmer la vie et de porter l'être humain au plus haut de son développement. L'homme doit s'excentrer pour affirmer sa vie puisque la raison portée par les Lumières s'est « égarée » provoquant ainsi une crise en Occident. Cette dernière est inévitablement mondiale puisque le monde a connu une occidentalisation depuis la découverte de l'Amérique Indienne. En effet différentes narratives historiques ont été construites et elles accordent une place supérieure à l'Europe. Ainsi nous sommes face à une crise où la raison instrumentale et la technique triomphent, assignant à la nature une définition purement scientifique et offrant à l'homme le confort comme palliatif et garant de l'ordre uniforme et institué. Cette situation a pour conséquence de plonger l'homme dans un univers qui ne le comble pas, dans des valeurs illégitimes puisqu'impropres et transcendantes. Cela se traduit par divers symptômes comme la dépression ou l'affaiblissement du lien à l'autre qui sont mis en lumière dans *Marelle.* Mais J. Cortázar pense que l'homme est plus que ses constructions sociales, c'est à lui de s'excentrer pour affirmer sa vie. Cette excentration existentielle est assimilable au nihilisme qui, selon Nietzsche, serait le moteur de l'Histoire. Pour rejoindre le devenir actif, l'homme doit atteindre la création. Nous pouvons déceler en *Marelle* cette volonté d'atteindre, à partir de la créativité et du jeu, l'achèvement du nihilisme en permettant une transvaluation, c'est-à-dire un changement dans la qualité des valeurs. La Maga est en ce sens, le personnage qui se rapproche le plus de l'affirmation dionysiaque de la vie. L'excentration a une deuxième dimension qui est cette fois axée sur l'Histoire. Ce roman montre la manière dont le discours historique occidental a tendance à homogénéiser ou uniformiser le temps tout en le vidant de son essence. Il exclut ainsi toute une partie de notre vécu ou de notre expérience historique. La littérature de Cortázar peut être lue comme un outil venant combler, en un certain sens, ce manque de l'Histoire académique. Le fantastique est ainsi affirmé comme un territoire où peuvent résider des formes d'émancipation que les sciences sociales auraient du mal à traiter.

Marelle peut donc être conçue comme un appel nomade ou transhistorique à l'action. L'idée est de trouver et d'investir de nouveaux chemins. Un livre porteur d'un message qui dépasse son époque en étant encore entendu aujourd'hui. Un roman qui, comme le jazz, montre aux hommes de toutes nationalités et peut-être de tout temps :

« […] qu'il y avait peut-être d'autres chemins et que celui qu'ils ont pris n'était pas l'unique et le meilleur ou peut-être qu'il y avait d'autres chemins et que celui qu'ils ont pris était le meilleur mais aussi peut-être qu'il y avait d'autres chemins doux à prendre et qu'ils ne les ont pas pris ou qu'ils les ont pris à moitié et qu'un homme est toujours un peu plus qu'un homme, puisqu'il renferme ce que le jazz pressent, éclaire et même anticipe, et moins qu'un homme parce qu'il a fait de cette liberté un jeu esthétique ou moral, un échiquier où il se réserve d'être la

tour ou le cheval, une définition de la liberté que l'on apprend dans les écoles, précisément dans les écoles où l'on n'a jamais appris et où l'on apprendra jamais aux enfants, la première mesure d'un ragtime et la première phrase d'un blues, etc.,etc. [108] ***»***

Il s'agit donc d'un livre constatant les symptômes de notre temps. Cortázar ne formule pas des réponses dans son roman, c'est au lecteur de les formuler. Il donne cependant des pistes pour une révolution. Une révolution pour qui ? Pour l'Homme qui décide de vivre, de s'émanciper de la grande prison que constitue l'ordre. Horacio Oliveira est à la recherche de cette forme de vie, mais peut-être que la cause de ses échecs est de planifier sa fuite en la rationnalisant. Le personnage principal est caractérisé par sa volonté de maîtriser ce qui pourrait le rendre libre ou autonome. Il s'agit de chercher des chemins, de les emprunter en essayant toujours de s'éloigner d'un usage instrumental de la raison et en rejoignant ainsi l'innocence.

Nous avons étudié dans ce mémoire la manière dont le roman se détache de l'innocence épique, porteuse de valeurs universelles. Par opposition au grand style épique, le roman serait le cahier de route de l'individu qui recherche son sens. Selon C. Magris il y aurait cependant un épique contemporain caractérisé par l'abolition totale du sens, une littérature qui confondrait le nihilisme accompli avec l'interchangeabilité des valeurs. Cette littérature tendrait vers l'uniformité en ignorant les différences entre les individus et la violence que la recherche du sens implique. Il s'agirait d' *«un épique nouveau* [qui est] *une harmonie nouvelle entre l'absence du sens et l'individu qui ne ressent plus le besoin de le chercher.* [109] *»* Une littérature qui s'oppose donc à ce que porte un roman comme celui de J. Cortázar et que nous pourrions rapprocher à ce type de littérature mondiale marchande au service d'une *« vie technicisée et artificielle.* [110] *»*

Marelle est un roman qui a été reçu par les jeunes comme un appel direct à l'action politique. Julio Cortázar lui-même a changé progressivement son rapport au politique. En 1968, il écrit *62, maquette à monter*. Ce dernier a été considéré comme son livre le plus expérimental. Il est né d'une idée exposée dans le chapitre 62 de *Marelle,* mais à la différence de ce dernier, le roman ne contient pas de chapitres et c'est au lecteur de choisir librement la manière d'ordonner les différents segments narratifs. Par la suite, Cortázar fait un appel direct à l'action politique en écrivant *Livre de Manuel* en 1974. Dans ce dernier, divers personnages fabriquent un recueil d'articles de journal destiné à Manuel, un nouveau né. L'orientation politique de Cortázar coïncide avec l'ambiance de ce roman. L'auteur s'est progressivement aligné à la cause castriste. Pour lui, le socialisme serait la seule voie susceptible de donner à l'être humain les moyens d'investir la vie en permettant un développement personnel. Ainsi, si *Marelle* et même sûrement *62, maquette à monter* présentent ce caractère nomade qui les situe hors du temps de l'Histoire, *Livre de Manuel* représente, pour l'écrivain, le moment où le politique peut à nouveau être investi. D'un constat sur la place de l'homme dans le monde, nous passons à une volonté concrète d'émancipation.

Nous pouvons ainsi constater que la littérature peut elle aussi créer de voies d'émancipation. Elle exprime du politique lorsque ce dernier peut uniquement se manifester

[108] CORTÁZAR Julio, Marelle, Paris, L'imaginaire Gallimard, 1966 pour la traduction française, pp. 79-80.

[109] MAGRIS Claudio, *L'anneau de Clarisse: Grand et nihilisme dans la littérature moderne,* Paris, L'esprit des péninsules, 2003, 587 p.

[110] Op.cit.

par son intermédiaire. La littérature nous apprend de cette manière-là des éléments sur notre existence, nous invite à créer de nouvelles voies et de nouvelles possibilités de vie à l'intérieur du monde.

Il serait ainsi intéressant d'étudier comment se produit la transformation personnelle et littéraire de Julio Cortázar. De quel type d'émancipation traitent chacun des roman que nous avons cités ? Quels rapports au politique peuvent être identifiés dans chacun d'entre eux ?

Bibliographie

Revues

Le Débat, 2009/2 nº 154, « Ecrire l'histoire du monde », 192 p.

Cités, 2010/2 nº 42, « Utopies », 192 p.

Articles de revue

BARRENECHEA Ana María, (1983), « Los dobles en el proceso de escritura de Rayuela », *Revista iberoamericana,* nº12, pp. 809-828.

BENTLEY H. Jerry, (septembre/octobre/novembre 2011), « Une si précoce globalisation », *Les grands dossiers des sciences humaines,* nº 24.

ROMERO Luis Alberto, (2010/3), « L'Argentine au miroir des deux centenaires de la fondation de la République », *Problèmes d'Amérique Latine*, nº 77, p.47-58.

GRUIA Iona, (2011/2) « La ville intérieure chez Julio Cortázar et Hélène Cixous (réflexions sur Rayuela, Ex-Cities et l'Amour même dans la boîte aux lettres), *Revue de littérature comparée,* nº 338, p. 169-182.

HARTOG François, (2009/2) « De l'histoire universelle à l'histoire globale. Expériences du temps » Le Débat, 2009/2 nº 154.

ROSA Hartmut, (janvier 2012), « Accélération et dépression. Réflexions sur le rapport au temps de notre époque », Rizhome bulletin national de santé mentale et précarité, nº43, pp. 4-13.

VARGAS LLOSA Mario, (2010/3) « Rêve et réalité en Amérique Latine », Problèmes d'Amérique Latine, Nº77, p. 9-23.

ZARKA Yves Charles, (2010), « Il n'y a plus d'ailleurs », Cités, nº42.

Articles de presse

RAMIREZ Sergio (29 juin 2013) « Rayuela, sigue el juego », El país.

ALFONSO Vicente, (24 juin 2013), «Cincuenta años tras la Maga», El siglo del Torreón.

Ouvrages

Ouvrages de Julio Cortázar

CORTAZAR Julio, (1967), *La vuelta al día en ochenta mundos,* México, Editorial rm, 2010, 214 p.

CORTAZAR Julio, (1963), *Marelle,* Paris, éditions Gallimard, 1967, 591 p.

CORTAZAR Julio, (1963, 1968 et 1973), *Obras completas III : Novelas II,* Barcelona, Galaxia Gutenberg círculo de lectores, 2004, 1341 p.

CORTAZAR Julio, (édition inédite), *Papeles inesperados,* Bogotá, Alfaguara, 2009, 486 p.

CORTAZAR Julio, (1963), *Rayuela,* Madrid, Suma de Letras, S.L, 2001, 711 p.

CORTÁZAR Julio, (1963), *Rayuela,* Madrid, Cátedra, 2008, 746 p.

Ouvrages sur Julio Cortázar

GARCIA-ROMEU, (2010), *L'univers de Julio Cortázar,* Paris, Ellipses, 2010, 143p.

Ouvrages permettant l'étude de Marelle

BLOCH Ernst, (1976), *Le principe d'espérance,* Paris, Gallimard, 1991, 535 p.

CASANOVA Pascale, (1999), *La République mondiale des lettres,* Paris, Editions Seuil, 2008, 491 p.

CHAKRABARTY Dipesh, (2000), *Provincialiser l'Europe. La pensée postcoloniale. La différence historique,* Paris, Editions Amsterdam, 2009, 381 p.

CORCUFF Philippe, (2012), *Où est passée la critique sociale,* Paris, La découverte, 2012, 317 p.

DAUMAL René, GILBERT-LECOMTE Roger, DESNOS Robert, ROLLAND DE RENEVILLE André, RIBEMONT-DESSAIGNES Geroges et Vailland Roger, (1968), *Dossier le grand jeu,* Paris, Editions de l'Herne, 1968, 254 p.

DAVID Jerôme, (2011), *Spectres de Goethe, les métamorphoses de la « littérature mondiale »,* Paris, Les Prairies ordinaires, 2011, 306 p.

DOUVILLE Olivier, (2008), « Une mélancolisation du lien social », DIMON M-L (et col), *Psychanalyse et Politique, sujet et citoyen : incompatibilités ?* Paris, L'Harmattan, 2009, 217 p., pp. 119-149.

DELEUZE Gilles, (1953-1974), *L'île déserte textes et entretiens 1953-1974,* Paris, Les éditions de minuit, 2002, 410 p.

DEULEUZE Gilles, (1962), *Nietzsche et la philosophie,* Paris, Presses universitaires de France, 1962, 232 p.

DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, (1972), *L'anti-oedipe*, Paris, Les éditions de minuit, 1972.

DELEUZE, Gilles, (1975), GUATARI Félix, *Kafka pour une littérature mineure*, Paris, Les éditions de minuit, 1975, 157 p.

FOUCAULT Michel, (1954-1988), édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald, *Dits et écrits I. 1954-1988,* Paris, Gallimard, 2001, 1707 p.

FOUCAULT Michel, (1984) *Qu'est-ce que les Lumières ? (What is enligthenment ?)*, in Rabinow (P.), ed. The Foucault Reader, New York, Panthéon Book, 1984, pp. 32-50.

GARCIA CANCLINI Nestor, (1989), *Culturas híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad,* México, Edición en formato Debolsillo, 2009, 363 p.

GALEANO Eduardo, (1971), *Las venas abiertas de América Latina,*Madrid, Siglo Veintiuno de España, 2003, 379 p.

GOODY Jack, (2010) *Le vol de l'histoire. Comment l'Europe a imposé le récit de son passé au reste du monde*, Paris, Gallimard, 2010, 487 p.

HUSSERL Edmund, (1935), *La crise de l'humanité européenne et la philosophie,* Introduction commentaire et traduction par Nathalie Depraz, La Gaya Scienza, mars 2012, 121 p.

KANT Emmanuel, (1784), *Qu'est-ce que les Lumières ?,* Paris, Mille et une nuits, Barcelone, 2006, 61p.

LYOTARD François, (1979), *La condition postmoderne,* Paris, Les éditions de minuit, 1979, 107 p.

MAGRIS Claudio, (1984), *L'anneau de Clarisse: Grand et nihilisme dans la littérature moderne,* Paris, L'esprit des péninsules, 2003, 587 p.

MORETTI Franco, (2005), *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une histoire de la littérature,* Paris, Les prairies ordinaires, 2008, 139 p.

NIETZSCHE Friedrich, (1883-1884), *Ainsi parlait Zarathoustra,* Paris, Libraire Générale Française, 2008, 410 p.

RODRIGUEZ Béatrice, Zekri Caroline (dir.), (2012), *La notion de « mineur » entre littérature, arts et politique,* Paris, Michel Houdiard éditeur, 2012, 252 p.

ORTEGA Julio, (1940), *El principio radical de lo nuevo,* México D.F,Fondo de Cultura Económica, 1998, 302 p.

PRADEAU Christophe, SAMOYAULT Tiphaine (dir.), (2005), *Où est la littérature mondiale*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2005, 160 p.

Vidéo sur Internet

SOLER SERRANO Joaquín entrevista a Julio Cortázar. Youtube [en ligne]. Televisión Española : rtve, 1977. [page consultée le 19.04.2013] <http://www.youtube.com/watch?v=82FYUIeMXAI>